

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**  
Departamento de Escultura



**LA ESCULTURA PÚBLICA EN EL CASCO URBANO DE  
MADRID : 1980-2000**

**MEMORIA PRESENTADA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR  
POR**

M<sup>a</sup> Antonia Monte Sacristán

Bajo la dirección del Doctor:

Antonio Zarco Fortes  
Francisco Portela Sandoval

**Madrid, 2004**

**ISBN: 84-669-2712-3**



**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**Departamento de Escultura**



**LA ESCULTURA PUBLICA EN EL CASCO URBANO  
DE MADRID = 1980-2000 =**

**TESIS DOCTORAL**

**Codirectores: ANTONIO ZARCO FORTES Y FRANCISCO PORTELA SANDOVAL**

**Tutor: JOSE DE LAS CASAS GOMEZ**

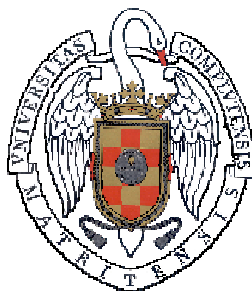
**M<sup>a</sup> ANTONIA MONTE SACRISTAN**

**Madrid, 2004**

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE BELLAS ARTES**

**Departamento de Escultura**



**LA ESCULTURA PUBLICA EN EL CASCO URBANO  
DE MADRID = 1980-2000 =**

**TESIS DOCTORAL**

**M<sup>a</sup> ANTONIA MONTE SACRISTAN**

**Madrid, 2004**

## **AGRADECIMIENTOS**

A los Catedráticos Francisco Portela Sandoval, Antonio Zarco Fortes y José de las Casas Gómez, toda la ayuda prestada durante la realización de esta tesis doctoral.

Así mismo a todas las personas que me han ofrecido generosas su tiempo; muchas proporcionándome tantos datos que de otro modo hubiera sido imposible conseguir. Como no resulta factible mencionar a todos, por la extensa lista, opto por nombrar sólo algunos como Antonio Orcajo, Eduardo Capa, Enrique Andrés Ruiz, Joaquín Roldán, José Luis Sánchez, Julio López Hernández, Luis Mapelli, Luis Sanguino, Paco López Hernández, Pepe Noja, Prudencia Sanz, Víctor Nieto Alcaide, J. F. Yvars, las fundiciones Capa, Codina, Magisa, Bronces Ibéricos, ... y tantos otros cuyos nombres obvio por el ruego de los mismos prefiriendo quedar en el anonimato.

**GRACIAS**

**A mi hermano y a mi maestro,  
poetas de la vida y del color.**

**GRACIAS**

## INDICE GENERAL

# INDICE GENERAL

<b>PREAMBULO</b>	8
<b>Razones para esta tesis. Novedades</b>	8
<b>ANTECEDENTES</b>	15
<b>1. Breve panorama histórico antes del siglo XIX</b>	15
<b>2. La Escultura pública decimonónica madrileña</b>	16
2. 1. Generalidades	16
2. 2. Historia y personaje. El realismo	19
2. 3. Iconografía	22
2. 4. Tipología	23
2.4.1. Acción:	
2.4.1.-1. Figuras en pie	
2.4.2.-2. Ecuestres	
2.4.3.-3. Grupos	
2.4.2. Pensamiento:	
2.4.4.-1 Figuras sedentes	
2.4.5.-2 Bustos	
2.5. La representación	26
2.6. Aspectos secundarios.- Verjas, pedestales, bajorrelieves y elementos decorativos, textos	28
2.7. El proceso conmemorativo	30
2.7.1. Intenciones monumentales	
2.7.2. Iniciativas estatales y municipales. La elección de la obra conmemorativa	
2.7.3. La elección de la escultura conmemorativa	
2.8. Materiales en el siglo XIX	32
2.9. El monumento y su entorno	33
<b>3. Paso del XIX al XX</b>	34
<b>4. La Escultura madrileña 1920-80</b>	35
4.1. Guerra Civil y postguerra	35
4.1.1. La postguerra	
4.1.2. Arte oficial - Arte de vanguardia	
4.1.3. Apertura del Régimen	
4.1.4. Vanguardias	
4.2. Figuración, Abstracción, Nueva figuración, Nuevo realismo o Neo Realismo	39
4.2.1. La figuración	
4.2.2. La abstracción	
4.2.3. La nueva figuración	
4.2.4. El nuevo realismo o Neo-realismo	

<b>LA ESCULTURA PUBLICA MADRILEÑA ACTUAL</b>	48
<b>1. Introducción</b>	48
1.1. Del XIX a 1980	48
1.2. Del 1980 al 2000	50
<b>2. Escultura pública actual</b>	53
2.1. Madrid (prolegómenos)	54
<b>3. Ciudad, ciudadano y arte público</b>	55
3.1. Ciudad y escultura pública	55
3.2. Ciudad en los tiempos clásicos	57
3.3. Ciudad renacentista	58
3.4. Ciudad y revolución industrial	59
3.5. Ciudad y siglo XX	60
<b>4. Hacia una definición de la escultura</b>	60
<b>5. Espacio público</b>	62
<b>6. Escultura pública</b>	68
6.1. Objetivos y efectos	69
<b>7. Espacio y entorno</b>	75
7.1. Obra y emplazamiento	77
<b>8. Obra y contemplador.- Riqueza visual</b>	86
<b>9. El proceso conmemorativo en el siglo XX</b>	111
6.1. Sus razones	111
<b>10. Los nuevos materiales</b>	123
<b>11. Monumento y Tiempo. Durabilidad de la obra</b>	129
11.1. Factores temporales y vandalismo	129
<b>12. Ética y Estética</b>	140
12.1. La irrupción del arte abstracto	140
12.2. ¿Quién conforma el gusto del público?	143
<b>13. Arte y democracia</b>	146
13.1. La escultura por los suelos	146
<b>CATALOGO DE OBRAS</b>	151
<b>CONCLUSIONES</b>	345
<b>INDICES</b>	351
1. Índice alfabético de autores	351
2. Índice por distritos	357
3. Índice según orden cronológico	363
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	369

## PREAMBULO

### Razones para esta tesis

La meta de esta tesis no es establecer, mediante adjetivos y categorías, una jerarquización de intenciones y logros en cuanto al material estudiado (la escultura pública), sino y sobre todo, lograr un panorama informativo, claro y lo más exhaustivo posible, respecto a lo producido en los 20 años abarcados (1980-2000), evitando en lo posible emitir juicios de valor, sin que ello signifique que renunciemos radicalmente a opinar<sup>1</sup>.

Creemos de justicia hacer una aclaración necesaria en cuanto a los resultados finales de esta tesis doctoral. Naturalmente, damos un peso, modesto desde luego, al aparato conceptual y textual del mismo, que intenta, como hemos dicho antes, matizar sus intenciones y contenidos, y sobre todo busca vivificar y enriquecer emotivamente la frialdad inherente a lo que es una especie de catálogo-fichero. No obstante ello, la labor más importante y comprometida, la más árida y a veces ingrata y dificultosa, se halla de forma implícita en esos datos escuetos, tapada por ellos. Han sido muchos meses indagando, buscando por distintos caminos y en distintas fuentes<sup>2</sup>, para obtener una certeza, una pista.

---

<sup>1</sup> Se observará enseguida el uso frecuente de elementos auxiliares en el texto: paréntesis, comillas, subrayados, puntos suspensivos. Todos ellos intentan matizar conceptos y expresiones que, en el ámbito mental y sensorial en el que nos movemos, haciendo continuas referencias a hechos y aspectos no mensurables fácilmente, son necesarios, incluso, insuficientes. El meollo o centro interior del hecho y la experiencia estética se resiste a ser conquistado. Merodeamos a su alrededor, sabedores de que tal fondo es inalcanzable (N. del A).

<sup>2</sup> Las visitas a la Hemeroteca Municipal y, sobre todo, a la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional y otros archivos han sido incontables (N. del A).



Para acceder al grado de Doctor es preceptiva la realización de un trabajo inédito de investigación. Siempre me había interesado el arte público por su inmediatez y su cotidianidad. Decidí pues, en mis paseos matritenses que éste podría ser un tema interesante para la tesis y así comencé a tomar contacto con el mismo.

Las razones para ello no eran sólo mi interés “a priori” por el tema. Conocida la obra *La memoria impuesta*, mi intención fue ocuparme de los 20 años que del siglo XX quedaban sin estudiar: 1980-2000<sup>3</sup>. Ese sería el período a considerar en mi Tesis.

Acotado el tiempo, también era necesario acotar el espacio, que ya aparecía casi predeterminado por el hecho claro de que la mayoría de este “género” se halla en los espacios públicos que pertenecen al Ayuntamiento de Madrid<sup>4</sup>. Por tanto, el espacio o campo de trabajo es el ámbito municipal madrileño, sin renunciar a incluir ciertas obras que no son de estricta pertenencia municipal, siempre que se hallen en espacios públicos.

Determinadas así las coordenadas de tiempo y espacio, apenas comencé mi trabajo de campo comprendí que también era necesaria una definición más concreta del tema, toda vez que esta tesis doctoral debía ser defendida en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Así, eliminé aquello que no respondía totalmente al concepto de escultura pública, como, por ejemplo, fuentes sin acompañamiento escultórico de ningún tipo, lápidas y elementos similares.

---

<sup>3</sup> Es de justicia citar aquí el trabajo titulado *La memoria impuesta*, realizado por Javier Fernández Delgado, Mercedes Miguel Pasamontes, María Jesús Vega González, M. A. Palomero, J. Espinosa de los Monteros Devesa, Miguel Ángel Palomero Page, J. C. García Cordón, S. Álvarez Cermeño y L. Fernández Delgado, y que supone un buen recorrido a través de obras que no siempre son escultóricas (pero que lo son en buena medida), desde 1939 a 1980, abarcando un panorama extenso de lo “conmemorativo” en Madrid. (N. del A).

<sup>4</sup> Que es donde me desenvuelvo. (N. del A).

Hasta aquí, pues, se trataba de completar temporalmente trabajos preexistentes y que, como se ha dicho antes, no pasaban de 1980.

Sin embargo, enseguida pude constatar que había circunstancias nuevas surgidas por primera vez en esos 20 años, y que podían aportar focos de interés y puntos de vista y consideración no tocados antes. Tales son:

- A.- La decidida irrupción del arte abstracto y sus aledaños en buena proporción de las obras a considerar.
- B.- El desplazamiento de la temática desde lo político, bélico, heroico, mítico, alegórico, moralizante, etc., hacia lo más sociológico-cotidiano, lo cultural, lo lírico; en suma, lo que correspondía a la vida de todos los días, a la vida en la calle. Este desplazamiento supone un paralelo entre una sociedad que se democratiza, que se libera en términos generales, y un arte que también ha roto, en gran medida y desde hace años, sus condicionamientos éticos y socio-políticos, pese a que aún los conserva en sus espacios públicos.
- C.- Otra novedad de gran calado social y que, como se verá más adelante, plantea un tema ético-estético que apenas se ha tocado abiertamente en estos años, es la ampliación del ámbito municipal a zonas de la periferia madrileña antes no incluidas en las zonas centrales o “nobles” de la ciudad; de ello, lo que nos interesa aquí es la aparición de no pocas obras escultóricas actuales en tales zonas, con lo que ello acarrea de novedad en el espacio, en el tiempo y en el diálogo entre obra de arte y entorno social.
- D.- En estos 20 años, la mayoría de la escultura pública contiene aún ecos de los años anteriores, e incluso de los finales del XIX. Entre estos, encontraríamos las cercas de verja, los ajardinamientos protectores y, sobre todo, los pedestales. Pues bien, otra de las notables novedades es la aparición de un concepto nuevo no sólo de

la escultura en sí, sino de su acompañamiento. En esa democratización a que se aludió antes, la temática lleva algunos de sus “ejemplos” a ras de suelo, sin pedestal, ni verja, ni protección alguna, con la clara intención de convertir su “estatuaría” en “otros” pobladores más de la calle. Y para ello adopta una estética “realista verista” que, por primera vez, contemplamos por calles y plazas como testimonio de esa vida cotidiana ya aludida.

E.- Hasta aquí los hechos y circunstancias que considero positivos entre las razones de esta tesis. Desgraciadamente, hay otros que deben ser considerados y que de positivos no tienen nada, pero ahí están:

1. El “vandalismo”(aunque no es privativo de estos 20 años, porque aparece antes), es en este período donde alcanza cotas muy preocupantes, que dañan gran parte de las obras, a veces de forma irreparable. Ello plantea el problema de la educación estética, de la cultura en general, de la adecuación entre ética y estética, y al mismo tiempo, del por qué de esta falta de respeto y de amparo a obras que no sólo no estorban, sino que embellecen, alegran, alimentan nuestra sensibilidad, en suma, nos debieran de mejorar, ya que mejoran nuestro entorno. En nuestra opinión, este problema reclama una gran atención y podría ser el germen, entre otros, de una futura tesis (ver Ética y Estética en esta misma tesis).
2. El “abandono”. Por último, debemos constatar no sin gran pesar, el estado de abandono en el que se encuentran bastantes de las obras estudiadas. Abandono por parte de quien responda de su mantenimiento y cuidado. Partes rotas, caídas, desaparecidas, sucias, rodeadas de basura, etc., dan cuenta de una deficiente, si es que existe, atención a la obra, ya sea por parte oficial, ya por parte del usuario y municipio; entre ambos se reparten esta triste realidad. Sabemos que el mantenimiento de tanto patrimonio es

caro, pero habrá que buscar fórmulas de colaboración entre vecindario y Ayuntamiento.

Resumiendo, las razones de esta tesis serían éstas:

1. Mi interés a priori en los temas del arte público.
2. La bibliografía sobre el tema no ha pasado, con el rigor necesario en cualquier caso, de 1980.
3. Mi decisión de concretar el trabajo en la escultura pública.
4. Decidir que el trabajo de investigación para mi tesis sea la escultura pública actual en Madrid.
5. Completar los 20 años últimos del siglo XX hasta llegar al 2000
6. Limitar espacialmente el trabajo al patrimonio municipal madrileño.
7. Eliminar de las obras a considerar aquellas que no sean estrictamente escultura pública.
8. Como resumen y compendio de los 8 puntos anteriores, lograr un buen archivo-fichero de las 161 obras, con datos actualizados, exhaustivos, completos, que conviertan ese catalogo-fichero en una herramienta “eficaz”, imprescindible en trabajos de investigación posteriores. En algunas de las obras catalogadas, faltan ciertos datos que ha sido imposible conseguir.
9. Considerar que en esos 20 años se han producido novedades que pueden afectar al tema y que deben ser tenidas en cuenta:

9.1.- La extensión del arte abstracto a este campo.

9.2.- El desplazamiento de la temática al campo de lo cotidiano, lo socio-político actual, en una especie de democratización del arte público. Escultura sin pedestal.

9.3.- La ampliación y la atención estética municipal a zonas periféricas de la ciudad y la aparición del arte público en tales

zonas, hasta esas fechas huérfanas del mismo, lo que supone una gran novedad en el diálogo entre obra de arte y entorno social.

9.4.- La aplicación de un concepto nuevo no sólo en la escultura en sí, sino incluso en sus elementos acompañantes. Desaparecen verjas, límites y, sobre todo, pedestales. La escultura pública realmente está en la calle, apoyada en una estética realista-verista.

9.5.- El “vandalismo”, que llega a cotas realmente preocupantes, sus posibles raíces, y la necesidad de atacar el problema.

9.6.- El “abandono” y falta de cuidado en el que se hallan muchas obras y la necesidad también de resolver este otro problema.

## ANTECEDENTES

### 1. Breve panorama histórico antes del siglo XIX

Ya desde hace milenios tenemos constancia de gran cantidad de escultura pública en monumentos funerarios (pirámides egipcias), religiosos (templos egipcios, caldeos, griegos, romanos), palacios (egipcios, persas, romanos), a veces con una categoría extraordinaria; atletas, grupos ecuestres, figuras sedentes, etc. Ello se prolonga con un paréntesis a veces conocido como la “edad oscura” hasta fines de la Edad Media para llegar a ser la base de grandísimas obras en el Renacimiento. Tales obras se hallaban a veces en el entorno de los templos y palacios o en su misma arquitectura, es decir, comenzaban a ser “escultura pública”. Así mismo, el Barroco tiene sus ejemplos que llegan, con más o menos fidelidad respecto a los modelos clásicos, hasta el XIX, que para el tema que nos ocupa es la base fundamental, con tipologías y ejemplos que alimentan el siglo XIX y buena parte del XX hasta llegar a los años 30 y concretamente al inicio de nuestra Guerra Civil. Comentemos, por tanto, con algo más de detalle y precisión ese siglo XIX.

## 2. La escultura decimonónica en Madrid

*La invasión de la vía pública por los grandes productos de la escultura moderna para consagrar con ella grandes figuras contemporáneas tiene una especial significación y caracteriza el período en que nos encontramos de un modo claro y determinado.<sup>5</sup>*

*Serrano Fatigati*

### 2.1. Generalidades

El siglo XIX es un período ciertamente importante para la escultura monumental debido al gran desarrollo estético y técnico que la misma adquiere en esta centuria. La escultura monumental del siglo XIX como actividad artística es la tarea más prestigiosa para un escultor de esa época, siendo, en la jerarquía de valores de la estructura académica, un género superior a cualquier otra modalidad escultórica.

Se proyecta el monumento público para recordar a las generaciones venideras, con una intención moralizante y ejemplar, un personaje, un suceso o una idea, resultando ser tal monumento uno de los objetos artísticos que más ha contribuido a caracterizar estéticamente el siglo XIX como época histórica. Mediante los monumentos conmemorativos, sea en la capital o en las grandes ciudades, el poder se muestra y afirma, irradiando su flujo al resto de la sociedad. Podría decirse que su intención ha perdurado más que su significado,

---

<sup>5</sup> Serrano Fatigati, E., *Escultura en Madrid desde mediados del siglo XVI hasta nuestros días. Esculturas premiadas en la Academia. Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, XVIII*, 1910, pág.46.

ya que pocos elementos urbanos han mantenido tanta presencia visual, aglutinando, a veces, valores metafóricos más allá de su tiempo y de su original intención estética.

Los cambios habidos en las directrices ideológicas, políticas, económicas y estéticas a principios del siglo XIX, motivados por los acontecimientos histórico-políticos que se producen en España (Guerra de la Independencia, liberales, 1ª Constitución, I República, industrialización, regeneracionismo, pérdida de las colonias en el 98, etc.), dan como resultado que el espacio público es afectado de manera directa por la creación de gran número de obras escultóricas a partir del primer tercio del XIX. Hay gran cantidad de hechos, personajes, ideas y “ejemplos” que ensalzar y fijar para el futuro, aunque no siempre ni todos sean históricamente positivos. De este modo, la escultura pública empieza a cobrar una gran importancia en el ámbito artístico y social de las ciudades.

La industrialización, que se comenta más adelante, fue determinante para el desarrollo masivo de las “nuevas ciudades”. En esos momentos éstas crecen rápidamente por la migración desde el ámbito rural al urbano en busca de un nivel de vida superior y menos duro, y de un hábitat más bello, armónico y estético.

La ciudad decimonónica quiere ser, además de una comunidad de individuos que comparten un mismo espacio geográfico, una realidad vivencial también común. Generalmente, el ciudadano conoce históricamente a los personajes y hechos casi como si fueran algo que le pertenece<sup>6</sup>. De ahí que la escultura monumental y conmemorativa tenga un papel indispensable durante este siglo XIX. El sentido de permanencia y estabilidad del monumento dio una nueva dimensión semántica a la escultura.

---

<sup>6</sup> ¿Qué pensarían de ciertos monumentos los españoles que volvían derrotados de las colonias?. (N. del A).



La ciudad y sus monumentos suelen tener unas relaciones simbólicas, que contribuyen a crear una determinada conciencia entre los ciudadanos. Madrid estuvo y está muy caracterizado escultóricamente por ser la capital. De ahí que su espacio público sea un conjunto de reflejos del país, ya que coexisten aspectos y valores que van más allá de lo puramente municipal<sup>7</sup>.

Entre los años cuarenta y cincuenta del siglo XIX hubo un gran desarrollo, diferenciado respecto de épocas anteriores en aspectos formales, funcionales, ideológicos e iconográficos, lo que acentúa la monumentalización escultórica de las ciudades españolas.

Posteriormente, una decisión política que afecta directamente a la escultura pública es una Real Orden del 14 de enero de 1868 que obliga a todos los proyectos, cuyo fin sea la realización de monumentos públicos, a someterse a la aprobación de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando<sup>8</sup>. Esta R.O. lleva a una casi única orientación estética; de ahí el parecido que poseen muchas de las obras, tanto en sí mismas como en los valores que pretenden ejemplarizar.

La escultura monumental del siglo XIX es un arte cargado de connotaciones institucionales cuidadosamente seleccionadas, que, según fue avanzando el siglo, van creando una mayor complejidad de intereses políticos, sociales, económicos y culturales.

La mayoría de los monumentos públicos de los años ochenta del siglo XIX que se instalan en las ciudades tienen un lenguaje historicista y estilístico,

---

<sup>7</sup> Hay que señalar, desde el punto de vista estilístico, que las tipologías escultóricas de este siglo se acomodaron a los prototipos clásicos. Generalmente eran figuras en pie, situadas verticalmente sobre el pedestal, con gestos solemnes, indiferentes al cambiante entorno cotidiano. Sus ropajes forman un bloque, con una composición simple. Los personajes son representados en sus más característicos detalles, incluso su escala es mayor, a veces, que el natural, para ejemplificar su pertenencia a una realidad social y moralmente superior, y al tiempo, resultar verídicos y creíbles. (N. del A).

<sup>8</sup> Gallego Esperanza, Mercedes: *El monumento conmemorativo del siglo XIX en Orense*. Servicio de Publicacións da Deputación, Ourense, 1993, página 124.

desde el punto de vista iconográfico, basado en tipologías clásicas. A su vez, todas estas obras poseen un contenido y una complejidad narrativas.

El siglo XIX, en su interpretación historicista del pasado (ecos del romanticismo), vuelve su mirada conservadora al periodo comprendido entre el reinado de los Reyes Católicos y el de Felipe II, es decir, la España imperial e invencible oficialmente. Considera esa época como fundamental en la evocación de tal pasado; aun así, el número de obras es relativamente limitado si lo comparamos con el siglo y medio siguientes. En ese siglo y medio posterior, y sobre todo en su mitad, lo que los monumentos conmemoran es la historia que se está haciendo en el propio siglo XIX. Ello representa una notable novedad, ya que pasamos del ámbito simbolista y alegórico lejano a otro más concreto, por cercano y actuante ante la sociedad. Si antes se miraba a un pasado casi hueco, ahora se intenta ver el casi presente, y a veces sin casi.

Paradójicamente, en una etapa final del imperialismo que se desmorona, surgen numerosísimos monumentos que intentan adornar e incluso magnificar ese desmoronamiento mediante la exaltación de lo heroico como valor no perecedero.

## **2.2. Historia y personaje. El realismo**

Los procedimientos representativos más importantes se desarrollan con la descripción minuciosa de detalles excesivos en trajes y objetos, que tienden a revivir la realidad histórica, y la enfatización del momento temporal en el que el personaje o el hecho es representado, dando lugar a un efecto “teatral”, ya que presenta a los personajes en hipotéticos escenarios históricos<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Aquí casi es obligada la alusión a la Pintura de Historia, claramente relacionada con esta tipología escultórica. La Pintura de Historia, extraordinaria desde el punto de vista técnico y documental, adolecía en lo temático de una mirada al pasado, casi obsesiva. Paralelismo entre el grupo de “Isabel la Católica”, de Oms y el cuadro de “La rendición de Granada”, de Pradilla (N. del A).

Como ejemplos de alta categoría citaremos a uno de los escultores más importantes de esta época: Mariano Benlliure, sugeridor extraordinario de una descripción falsamente minuciosa de los personajes, y que afianza el realismo en la escultura monumental. Sus obras son muy sugestivas, a veces casi pictóricas; y en ellas pedestal y figura componen un todo indivisible. Una obra decisiva de Benlliure que contribuye a la consolidación del realismo en la escultura monumental fue la dedicada en Bilbao a Antonio Trueba, con la que consiguió la Medalla de Honor en la Exposición Nacional de 1895, nunca antes concedida a ningún escultor<sup>10</sup>. Las esculturas de Benlliure, de finales de siglo XIX, son quizás las más representativas por la calidad y el número de obras producidas en la España del momento. Son volúmenes nerviosos, vivos y nítidos, como, por ejemplo, Bárbara de Braganza, de 1887; Álvaro de Bazán, de 1891; Teniente Ruíz, de 1892; María Cristina de Borbón, de 1893; Francisco de Goya, de 1905; General Martínez Campos, de 1907; el extraordinario Emilio Castelar, de 1908; Cabo Noval, de 1912; Alfonso XII, de 1902 y acabado en 1922 (sin duda, el monumento más grandioso de Madrid), todas ellas en esta capital.

Otro artista que da un giro decisivo en la percepción realista de la escultura es Agustín Querol ya dentro de una estética modernista. Realiza su obra con gran dominio técnico, destacando maestría y brillantez en la ejecución, tanto en la composición de las figuras, como en la coherencia entre las mismas. Agustín Querol, siendo un escultor vinculado a la oficialidad de su tiempo tanto estética como ideológicamente, en cuanto a tratamiento de la obra no se queda en una simple representación realista, sino que da a los hechos evocados un dinamismo, naturalidad y “belleza” de ejecución, marcados por su gusto modernista. Algunas de sus obras son: “La Gloria y Los Pegasos” de 1897 (grupo escultórico antes en el Ministerio de Fomento y hoy repartido entre la Glorieta de Cádiz y la Plaza de Legazpi) con una breve “parada” en

---

<sup>10</sup> Las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes eran las grandes ocasiones donde competían los mejores artistas, escultores en este caso (N. del A).

Príncipe de Vergara, nº 68; “Claudio Moyano”, de 1900; “Quevedo”, de 1902; los tres en Madrid.



“La Gloria” de Agustín Querol

Príncipe de Vergara, nº 68

En este siglo XIX hay otros escultores interesantes, de los cuales sólo mencionaremos algunos nombres, ya que este capítulo, aún siendo básico en la historia de nuestra escultura monumental, no debe apartarnos del objetivo de esta tesis: conseguir la mejor comprensión y conocimiento de la escultura pública comprendida entre 1980 y 2000. Eran éstos Aniceto Marinas con “Velázquez” (1899) o “Eloy Gonzalo” (1902), J. Alcoverro con “Agustín Argüelles” (1902), Lorenzo Coullaut-Valera con “Saineteros Madrileños” (1910), y Manuel Oms con “Isabel la Católica” (1881-1883), Miguel Ángel Trilles con “Bravo Murillo” (1902), y Miguel Blay con “Mesonero Romanos” (1914), todos ellos en Madrid.

A finales de este siglo XIX el conmemorativismo triunfalista, en contraste con la realidad política e histórica del momento (pérdida de las colonias ultramarinas sobre todo, generación del 98, etc.), al que había obedecido la escultura monumental durante las primeras décadas de la Restauración, se acentuó aún más. Esta insistencia en las funciones tradicionales del monumento agudizó las diferencias ya existentes entre las posturas más oficiales de la escultura urbana y oficial, y los escultores que, en contacto con otros artistas y otros ambientes, no podían permanecer ya insensibles a los nuevos conceptos de la creación plástica. Los ecos del impresionismo pictórico, las novedades de los “refusés” franceses, del simbolismo y, sobre todo, la incipiente aparición de la abstracción habían tenido notables efectos en nuestros artistas. Los escultores no eran una excepción, aunque, como queda dicho, el arte “oficialista” se tapaba los ojos y los oídos.

### **2.3. Iconografía**

El monumento público no es la fidedigna reconstrucción de algo, sino la representación o sugerencia de un personaje o un hecho a través de la idea que simboliza, o al revés. Se desarrolla así una iconografía de tipos y elementos simbólicos, por lo general bastante estereotipados, que se usan para expresar ideas y valores genéricos.

En todo monumento público se representan elementos alegóricos, morales, políticos, ..., para mostrar y ensalzar las cualidades que se consideran indispensables para esa sociedad. El escultor se afana por hacer explícitos en sus esculturas estos valores para que sirvan de ejemplo. Por lo general, son prototipos del lenguaje alegórico y retórico, ya perfectamente codificados en tiempos anteriores.

Normalmente, en estos monumentos públicos la admiración hacia lo representado es suscitada recreando el hecho o el personaje a través de una personificación alegórica de valores tales como la Fama, la Justicia, el Heroísmo, la Verdad, la Caridad, la Belleza, etc., en general al servicio del poder, en forma de figuras humanas más o menos desnudas y mitológicas, con sus correspondientes atributos de alas, trompetas, laureles, libros, útiles, banderas, leones, balanzas, ojos vendados, gestos teatrales, etc.

Hacia finales del siglo ya aparecen en la sociedad otros motivos conmemorables. Los nuevos valores morales y conquistas políticas, sociales y económicas, hijos tardíos de la Revolución Francesa de la mano de la Ilustración, empiezan a tomar carta de naturaleza en la sociedad española. Otra paradoja, ... lógica: estos nuevos valores conmemorables apuntan a horizontes novísimos, pero quieren hablar aún con el lenguaje del inmediato pasado. Por ello son representados también bajo apariencias humanas, estando en ocasiones acompañadas de objetos, tanto en las figuras como en los pedestales, que ayudan a comprender mejor el motivo del homenaje. Los más comunes eran escudos de las ciudades o del linaje del homenajeado - si lo tenía -, o de los lugares o corporaciones con los que estuvo vinculado, así como escenas de su vida, en bajorrelieves, ornamentaciones, textos, etc.

Tanto ideas políticas como sociales suelen estar ampliamente representadas en los monumentos conmemorativos con un lenguaje académico y una iconografía rutinaria, ajenos por completo al realismo emergente en la escultura no pública del momento.

### **2.4. Tipologías: acción y pensamiento**

Podemos ordenar el conjunto de estos monumentos en dos grandes grupos de objetivos: exaltación de la “acción” en general (bélica, lúdica,

heroica, civil, etc.) y exaltación del “pensamiento” (filosófico, educativo, político, creador, cívico, etc.), teniendo cada uno más o menos clara la tipología adecuada, según especificamos más adelante.

Se puede decir que las más habituales son la escultura simple - en pie -, los bustos, la figura sedente, la escultura ecuestre y los grupos escultóricos.

### **2.4.1. Acción**

#### **2.4.1.-1. Figuras en pie**

Como tipologías muy comunes en este período destacaríamos las de figuras en pie, que en la representación, tanto en el tratamiento gestual como en los ropajes, derivan de los modelos antiguos. La figura en pie es la pose más común y sencilla, de ahí que sea más fácil realizarla de forma adecuada. Blay justifica las razones de su sencillez: *“monumento que se componga no más de una estatua y un pedestal exige que la figura del personaje, por la mera razón de estar sola y como entregada a la digna posesión de sus atributos -salvo casos en que se impongan especiales categorías y actitudes- tenga postura y gesto más tranquilos y concentrados que los que tendrían si formara parte de un grupo de varias figuras”*<sup>11</sup>

#### **2.4.1.-2. Ecuestres**

La escultura ecuestre, que tiene gran tradición y cimas altísimas, se utiliza escasamente por su complejidad artística, técnica y económica, a pesar de ser una tipología común en la tradición histórica del monumento conmemorativo. Sus personajes suelen ser monarcas, generales, héroes, etc.,

---

<sup>11</sup> Blay, M. *El monumento público. Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Excmo. Sr. D. Miguel Blay el día 22 de Mayo de 1910*, Madrid, 1910, página 19.

exhibiéndose y representando algo como su entrada triunfal en la ciudad, recreación de su conquista, actos bélicos, victorias, algo en general relacionado con la guerra.

### **2.4.1.-3. Grupos**

Toquemos, aunque sea ligeramente, otra tipología que se da durante este período: los grupos escultóricos adaptables perfectamente a representaciones de acción ya que es posible reunir a varios personajes en un mismo monumento. Son obras con una clara jerarquización visual y simbólica de los personajes. Pero, a medida que fue terminando el siglo, los monumentos son más complejos y con más personajes, donde no siempre se patentiza esa jerarquía.

### **2.4.4. Pensamiento**

#### **2.4.4.-1. Figuras sedentes**

Pasemos ahora a otro gran grupo tipológico: la figura sedente. Hemos hablado antes de conmemoraciones de la acción y conmemoraciones del pensamiento. Las de la acción van dichas. Las del pensamiento encuentran en la figura sedente su mejor y más expresiva presencia. Esta postura comporta y representa una ausencia de acción, que no resulta atractiva ni adecuada para un monumento que conmemore acciones más o menos heroicas y propagandísticas. Sin embargo, en un periodo de reivindicaciones primerizas del pensamiento frente a la acción (y éste lo es), este tipo de monumento sedente es bastante frecuente: políticos, educadores, poetas, artistas, médicos, científicos, etc. son así representados. No obstante, también se usa con bastante frecuencia para figuras secundarias en caso de conjuntos escultóricos, en la composición general de la obra. Las figuras secundarias o subsidiarias suelen



estar relacionadas con la representación del hecho o personaje principal - estando en un nivel claramente inferior -, aunque a veces explican mejor el verdadero significado de la obra. En estos casos, el protagonista del monumento es un símbolo que “sintetiza” lo genérico; en cambio, los secundarios “cuentan” mejor el suceso. En el cambio de siglo la complejidad se hace cada vez mayor y las figuras que antes eran subsidiarias de las principales, cobran más importancia formal en un proceso fundamentalmente espacial de «desmonumentalización» del monumento, y que, finalmente, aparecen con sus componentes “repartidos” en un espacio muy abierto. Ejemplo: Cervantes en la Plaza de España de Madrid, (1926-60).

### **2.4.2.-2. Bustos**

El busto es otra tipología muy habitual, empleada para monumentos de pequeñas dimensiones, creados para parques, jardines y pequeñas plazas, sobre pedestales de formas geométricas simples, correspondiendo el tamaño del busto al natural más o menos. Muy a menudo fue aconsejado por razones económicas y espaciales, ya que la talla o la fundición de un monumento más complejo suponía un mayor coste.

## **2.5. La representación**

Durante el siglo XIX, la mayoría de los críticos y artistas aceptan que la orientación estética del momento en la escultura debe ser más o menos la clásica, y más concretamente la neoclásica, extrañamente mezclada a veces con restos del romanticismo e incluso del verismo. Regirse bajo los principios de tal orientación tenía sentido, principalmente, por la existencia de una concepción escultórica que no tenía en cuenta la “emotividad sensorial”; es decir, el acento de su valoración por crítica y público se ponía sobre todo en el

“qué”, y menos en el “cómo”. La “anécdota” por encima de la “categoría”. La “narración” por encima de los “valores”. Influían también los materiales - mármol y bronce -, y las técnicas que se utilizaban. Como postura ante estos condicionantes los escultores, a finales de siglo, intentan desvincularse y liberarse de los mismos.

Estas diferencias se acentúan más por la estructura sociológica en la que se desarrolla la escultura, promovida por los encargos políticos, llenos de intereses ajenos al arte, y por el público que contribuía a mantener los modelos clásicos, más fáciles de “entender”.

En este periodo encontramos una escultura en actitud ensimismada más allá del espacio y del tiempo, en una pose convencional que, a veces, se explica por su significación simbólica. Un ejemplo claro entre otros sería el monumento a “Argüelles”, en Madrid, realizado por Alcoverro, que, por la posición de la mano en el pecho, da muestra de su honestidad como ilustre político que, a su vez, recuerda una posición un tanto napoleónica, y en cierto sentido a la estatuaria clásica romana.

La forma de representación de los personajes viene ya de tiempo atrás, pero nunca antes (finales del siglo XIX) hubo tal “obsesión” por representar a los conmemorados en la actitud que se suponía que tuvieron en el acontecimiento que los hizo merecedores de tal homenaje. De ahí que sean frecuentes los atributos iconográficos junto al personaje: útiles de la profesión, como una paleta, un pincel, libros; ramas de laurel, escudos, planos, mecanismos, ruedas dentadas, etc.

Desde la Antigüedad la representación escultórica comportaba problemas de resolución compositiva, sobre todo cuando se aspiraba a conseguir una integración de varios personajes sin imponer una jerarquía visual o simbólica de uno u otro. El escultor de finales de siglo tiende a fundir sus esquemas compositivos con visiones realistas de los sucesos para conseguir

una cierta naturalidad en las poses, aunque difícilmente puede escapar a la jerarquía representativa. No obstante, obtiene resultados que acentúan el carácter duradero de la representación escultórica, y, obviamente, al introducir más figuras, amplían físicamente el espacio de la acción y el espacio requerido para el conjunto.

## **2.6. Aspectos secundarios.- Verjas, pedestales, bajorrelieves y elementos decorativos. Textos**

Un elemento esencial para entender el significado simbólico del monumento en tanto que altar laico, a la vez que para generar una distancia y una inaccesibilidad física tanto como mental, es la verja que antaño casi siempre lo rodeaba y que en casi todos los cambios actuales de los monumentos ha desaparecido.

En esta época, principalmente a principios de siglo XIX, dadas las dificultades económicas y técnicas del momento, la mayoría de los monumentos son realizados en distintos tipos de mármol y, si se realizan en bronce, hay que fundirlos casi siempre fuera de España, circunstancia que retrasa el desarrollo del uso del bronce, aunque las condiciones teóricas para su impulso definitivo están ya completamente dadas.

Si lo que el monumento pretende es exaltar, enaltecer, proponer como modelo, nada más lógico que “levantar” el objeto. Es decir, ponerlo sobre un pedestal. El pedestal es una base de formas arquitectónicas que sostiene la escultura o grupo escultórico, con elementos ornamentales, inscripciones, ... Hay casos en los que el pedestal es tan desmesuradamente alto, que dificulta la visión de la escultura. Su elevación, a veces, es requerida por la altura de los edificios que circundan la obra. En otros casos, esta distancia perceptiva generada por el pedestal no deja de ser un recurso teatral.

Este volumen habitualmente concebido con sentido constructivo y ornamental, fija la escultura al lugar, generando en muchos casos una frontera entre ésta y la realidad cotidiana. Los escultores van realizando un gradual aprovechamiento escultórico del mismo, lo que da lugar a que poco a poco desaparezca lo que mentalmente hasta entonces es considerado un límite.

Por otra parte, el pedestal, aunque a primera vista parece marcar físicamente una frontera entre el arte y la realidad circundante, debe entenderse como soporte de una realidad figurada con la que se integra perfectamente. Pero lo más habitual es que los escultores de finales del XIX utilicen elementos de continuidad para intentar hacer desaparecer esa frontera entre esos dos elementos. Por eso es frecuente encontrar lo que podríamos llamar una teatralización del pedestal, lo que se produce mediante la incorporación a éste de elementos complementarios, ornamentales y narrativos.

A principios del siglo XX, la arquitectura se convierte en un elemento espacial decisivo. El monumento conmemorativo es un conjunto formado por una parte arquitectónica y otra escultórica. En la concepción del monumento conmemorativo lo habitual es que colaboren arquitecto y escultor, aunque la participación del arquitecto en el monumento suele quedar sujeta a la del escultor<sup>12</sup>. La escultura monumental debe tener presente la existencia de un planteamiento compositivo de tipo arquitectónico, incluso urbanístico, ya que es uno de los aspectos que afecta decisivamente a la comprensión formal de la obra. El escultor tiene que acomodarse a los diseños arquitectónicos, y por eso muchos escultores diseñan los pedestales de sus monumentos, en cuyo caso no existe sólo una coordinación formal, sino además una indisoluble unidad. Así sucede en algunos pedestales de Benlliure, como los que tiene el monumento de Emilio Castelar o el de Goya en Madrid. En estos casos, los pedestales y las esculturas son una agrupación escenográfica.

---

<sup>12</sup> Muy pronto, esta dicotomía escultor-arquitecto es sustituida por una colaboración más equilibrada (N. del A).

Muchos monumentos llevan consigo relieves en los pedestales, ya sean en espacios rectangulares o curvos. En ellos se suelen representar ornamentos, escenas relacionadas con el personaje conmemorado u otros personajes de su mundo, especialmente si se trata de literatos. En algunos monumentos estos relieves tienen una importancia formal considerable. También podemos considerar como aspecto secundario, pero importante, la inclusión de textos en el propio monumento.

Generalmente, los relieves son realizados por el escultor de manera que está en estrecha relación con ellos, aunque no sea en todos los casos. En el caso de que el material sea mármol u otra piedra, lo más frecuente es que estén tallados directamente sobre el pedestal. Como es lógico, los relieves fundidos en bronce se realizan aparte del pedestal para posteriormente colocarlos sobre éste. Son como escenas autónomas que se pueden contemplar en todos o en algunos de los lados.

## **2.7. El proceso conmemorativo**

### ***2.7.1. Intenciones monumentales***

Las intenciones de la sociedad decimonónica al proyectar monumentos, están ligadas a motivos de carácter ejemplar, cuya memoria social parece conveniente mantener.

El proceso de ejecución del monumento público suele ser muy largo, ya que en él intervienen muchos factores y personas. Las instituciones públicas y privadas son el primer eslabón de este largo proceso.

### ***2.7.2. Iniciativas estatales y municipales***

#### ***1. Iniciativas estatales***

Por parte del Estado se proponen monumentos públicos que tengan un importante papel en la configuración ideológica de la escultura monumental. Éstos reciben apoyo gubernamental económico. Se trata de personajes o hechos de dimensión nacional, por lo que la mayoría se ubican en la capital de la nación, o de las regiones.

Suelen ser monumentos de gran envergadura que, a veces, implican a varias generaciones, necesitando reunir en si mismos muchos intereses para poder ser llevados a cabo. El prestigio que rodea a la elección de su autor y los medios materiales empleados hacen que sean obras más respetadas, bien estéticamente o por su dimensión histórica, o por ambas razones.

#### ***2. Iniciativas municipales***

Los ayuntamientos son los principales promotores. Muchos monumentos de gran resonancia nacional son llevados a cabo por éstos. Uno de los conjuntos más importantes realizados por el Ayuntamiento de Madrid fue llevado a cabo coincidiendo con la conmemoración de la mayoría de edad de Alfonso XII en 1902. Otros monumentos de repercusión nacional serían los dedicados a Eloy Gonzalo, Agustín Argüelles, Lope de Vega, Bravo Murillo, Quevedo, Francisco de Goya y un largo etcétera.

Sentirse herederos de la memoria de los homenajeados contribuye a levantar monumentos, de ahí que haya también iniciativas de diputaciones, instituciones militares, académicas, universitarias e incluso alguna de particulares, pero éstas son las menos.

### ***2.7.3. La elección de la escultura conmemorativa***

La elección de la escultura es la fase más importante. Sus promotores establecen principalmente como método para decidir el monumento el concurso público o el encargo directo a un escultor. Estos métodos no son algo novedoso; ya eran una costumbre antigua. La decisión se toma en los dos casos en base a un buen proyecto con su correspondiente maqueta. Algunos de los escultores que más encargos obtuvieron fueron Benlliure, Marinas, Alcoverro, Blay, etc., muchos de ellos pensionados en la Academia Española de Bellas Artes en Roma, que gozaron de gran prestigio teniendo un papel significativo en el arte<sup>13</sup>.

## **2.8. Materiales en el siglo XIX**

El monumento conmemorativo de este siglo XIX, en su afán moralizante y ejemplificador, desea permanecer más allá de la época en la que es creado. Los materiales utilizados, por lo tanto, deben perdurar sin grandes alteraciones ante el paso del tiempo, y así mostrar la permanencia de los conceptos expresados a través de ellos. Por estas razones, los dos materiales más utilizados son el bronce y el mármol de diversos tipos. La durabilidad en éstos no es la misma, pero su uso es prácticamente indistinto. Sin embargo, su utilización no es aleatoria.

En la utilización del bronce o de la piedra (mármol casi siempre) intervienen muchas razones, fundamentalmente de carácter técnico y económico, siendo motivos más que suficientes que influyen en el proceso

---

<sup>13</sup> Casi todos los escultores importantes del siglo XIX y parte del XX pasaron por la Academia de Bellas Artes de España en Roma, y realizaron numerosos monumentos incluso en la América hispana que acababa de independizarse, ensalzando en sus obras, a veces, esa independencia recién conquistada en Ultramar (N. del A).

general de la obra. No obstante, habría que decir que las esculturas ecuestres lo son en bronce, mientras que bustos, figuras o grupos suelen ser en mármol, aunque realmente podemos observar bastantes excepciones a esta regla durante la época. Por ejemplo, “Los Pegasos”, de Querol.

Independientemente del aspecto económico - que es fundamental -, los escultores tienen muy presente en sus obras que el empleo de un material u otro da lugar a unos determinados aspectos visuales y táctiles en las mismas, los cuales han de tenerse en cuenta para poder representar la idea deseada. Estos aspectos son, entre otros: la ligereza o pesadez, la mayor o menor expresividad de la obra, la blandura o dureza del aspecto de la pieza y la suavidad o aspereza de las superficies, su posible despiece, etc. Conviene recordar aquí que el bronce, mediante la fundición, es más rico y fiel que el mármol en su respuesta a las intenciones expresivas del escultor.

Así, Blay escribió que *“el bronce permite expresar los más atrevidos movimientos, mientras que el mármol y la piedra obligan a concebir los grupos y las figuras dentro de actitudes y de gestos dotados de una calma y gravedad sintética”*<sup>14</sup>. Podríamos hablar de materiales “dóciles” en mayor o menor grado: el barro y la cera serían muy dóciles. La madera lo sería algo menos. Las piedras, incluido el mármol, serían los menos “dóciles”. El bronce es una alianza de material dócil (la cera perdida) que, una vez fundido y terminado, es quizá el más perenne.

### **2.9. El monumento y su entorno**

Los personajes centrales de la estatuaría pública son, casi en exclusiva, históricos y el interés socio-estético hacia el monumento público se ve impulsado por unas circunstancias socioculturales coincidentes.

---

<sup>14</sup> Blay, op. cit., página 24.



El casco histórico -espacio céntrico- de las ciudades decimonónicas es el lugar preferido para situar las obras más emblemáticas. Las plazas pequeñas y los jardines normalmente acogen obras de menor entidad. Las plazas suelen ser los emplazamientos que más amparan el monumento, que llega a constituirse en su centro. El extrarradio en este siglo XIX en rarísimas ocasiones tuvo monumentos.

Conviene no olvidar que los monumentos son manifestaciones artísticas que se justifican, en cuanto encarnaciones de valores sociales, políticos, culturales, etc. al servicio del poder, destinados a perdurar a través de la evocación de los sucesos protagonizados por personajes concretos, o hechos, ya sean interpretaciones del pasado o del presente. Pero los mecanismos, tanto intrínsecos del monumento como sociológicos, a través de los cuales todo ello se produce, son distintos, sobre todo en lo que se refiere al aspecto esencial del proceso de reconstrucción figurativa de una historia “oficializada”.

### **3. Paso del XIX al XX**

Con el final del siglo XIX no se agota de forma automática el concepto de “decimonónico”, sino que se prolonga, con el mismo vigor más o menos, hasta bien entrado el siglo XX.

Ello puede explicarse, entre otras razones, por la diferente aceptación y acomodación de lo “oficial” y la sociedad en general ante la llegada de las “revoluciones” estéticas a nuestro país, que política y socialmente está saliendo de la crisis del 98. El arte oficial, y en nuestro caso el arte monumental, es aún, durante bastantes años, una prolongación del XIX, como queda dicho, mientras que el arte que se hace en la sociedad abierta es cada vez más libre y vivo, más renovador y experimental. Así llegamos hasta prácticamente los años 30, en cuyo 36, el brutal tajo que se infringe a nuestra Historia marca de una manera dramáticamente inesperada la real entrada en el XX.

## **4. La escultura madrileña 1920 - 1980**

El siglo XX está caracterizado por el desarrollo de las vanguardias que dan un giro importante al arte en general y a la escultura en particular. No obstante, tanto los escultores “clasicistas” como los comprometidos en la renovación de la escultura, vieron cómo la guerra civil española de 1936 ponía freno a su actividad artística, siendo aquellos años prácticamente nulos para el arte en cuanto a creación, lógicamente, dentro de España.

### **4.1. Guerra Civil Española y postguerra**

La guerra civil supuso un dramático corte en la vida española que, naturalmente, afectó también al Arte. Con la República había comenzado una apertura y libertad que se truncaron brutalmente.

En estos años hay que tener en cuenta algunos datos importantes, como son la muerte, en el primer año de guerra, de dos grandes escultores del momento: Francisco Pérez Mateos y Emiliano Barral; la creación expresionista y cubistizante de Julio González agudizada en los años anteriores a esta guerra (presente en el pabellón español de la Exposición de París en 1937); la pérdida de muchas obras de Emiliano Barral, Miguel Blay,..., el exilio, entre otros, de Eduardo Díaz Yepes, Nestor Basterrechea, Victorio Macho ... Y después, la Segunda Guerra Mundial y el aislamiento que sufrió España, dando lugar a más problemas para volver a la actividad artística española. Las experiencias vanguardistas anteriores a 1936 no encontraban continuación de momento.

El gobierno de la República había prestado total apoyo a la vanguardia con motivo de la exposición de París de 1937, ya en plena guerra, donde estaban Julio González, Lacasa, Miró, Picasso, Sert, etc. Por el contrario, acabada la contienda, el nuevo régimen fue abriendo camino a los escultores

academicistas, con una estética conmemorativista y triunfalista ya caduca. Son años de gran auge en la imaginería sagrada, (no muy acertada, salvo algunos casos) para sustituir a la destruida durante la guerra civil.

### **4.1.1. La postguerra**

En 1941, se constituyeron la Academia Breve de Crítica de Arte y el Salón de los Once (desde 1942 hasta 1954), por iniciativa de varios intelectuales encabezados por Eugenio D'Ors. Esta Academia Breve ayudó a artistas como Casanovas, Clará, Ferrant, Gargallo, Mallo, Planes y Serra. Aunque no fue decisiva su actuación, contribuyeron sin duda a que la escultura recuperara el nivel que tenía antes de la guerra civil. Al mismo tiempo, en 1947 se crea el primer grupo abstracto español y se llega a 1948, con la fundación de la “Escuela de Altamira” y del “Dau al Set” barcelonés y la llamada “Joven Escuela de Madrid”.

En 1953 -año capital para el arte español- si bien desaparece la Academia Breve, por primera vez se realiza la 1ª Exposición de Primavera al Aire Libre, de pintura y escultura, rompiendo el cerco museístico que imperaba en el arte. Por primera vez el arte sale directamente desde los estudios y talleres a la calle, a pecho descubierto y sin ayuda de ninguna clase; planta sus obras en los jardines del Buen Retiro madrileño, y los ciudadanos de a pie no acostumbrados traban contacto con el arte fuera de museos y galerías<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Sorprendente fue este hecho que no tuvo, repetimos, patrocinadores oficiales ni privados y que se prolongó durante más de veinte años. El alma y cuerpo de esta insólita y precursora aventura fue Julio Álvarez, “Julito”, escultor y pintor, merecedor de un reconocimiento oficial que no llega nunca. Este acontecimiento se produjo durante los años 1953 a 1973, contando con 54 pintores y 9 escultores. Algunos de estos artistas fueron Juan Genovés, Ángel Orcajo, Eduardo Sanz, José Luis Parés, Antonio Zarco,... Los espacios públicos durante los veinte años que duró fueron: la Casa del Pobre y el Rico, en El Retiro, el paseo de Recoletos, la plaza de las Cortes, los jardines del Obelisco del 2 de Mayo y el paseo del Prado, excepto la Antológica de 1962, que se celebró en la Sociedad Española de Amigos del Arte. Los catálogos realizados durante estos años de exposición al aire libre recogieron textos de poetas, artistas y críticos como Ángel Crespo, Eduardo Chicharro Briones, Manuel Conde, Víctor Nieto Alcaide, ... (N. del A).

#### **4.1.2. Arte oficial – Arte de vanguardias**

En estos años se producen dos hechos contradictorios muy importantes y que ilustran la pervivencia del concepto de “arte oficial” y junto a él, asombrosamente amparado y movido por el estado franquista, el arte de las primeras vanguardias españolas, eco algo retrasado de las europeas, parisinas sobre todo. El aislamiento cultural de España intenta romperse con esta paradoja de “dos caras opuestas” del arte: una oficial, vacía ya, para consumo interno, y otra, también oficial, pero para el exterior, como “careta” de actualidad exportable.

*“Así surgieron y se potenciaron oficialmente en los años cincuenta las exposiciones internacionales de arte español. Las Bienales Hispanoamericanas de Arte, con una inclinación más política que artística, cumplieron un papel destacado para las vanguardias. A las Bienales Hispanoamericanas, celebradas en Madrid, La Habana y Barcelona, en 1951, 1953 y 1955, hay que sumar varias exposiciones en las Galerías Layetanas de Barcelona; la de la Galería Studio de Bilbao y la de la librería Buchholz de Madrid, las tres en 1951; la Internacional de Arte Abstracto de Santander en 1953 y la de Arte Abstracto Español en 1956”<sup>16</sup>, y la labor de la galería Biosca, de Madrid, sede de la Academia Breve de Critica de Arte.*

El reconocimiento de un arte nuevo hizo que los sectores más cultos y más ricos del país favorecieran la apertura de otras galerías y salas de exposiciones, indudablemente con pretensiones lucrativas pero también como promoción de nuevos pintores y escultores.

---

<sup>16</sup> Portela Sandoval, F.: “Escultura” en VV.AA., *Historia del Arte Hispánico. VI. El Siglo XX*, Madrid 1980, pág. 180, 181.

#### **4.1.3. Apertura del Régimen**

A finales de los cincuenta, con la “apertura” del régimen de Franco se crea en Madrid el grupo “El paso”, principalmente compuesto por pintores, aunque durante algún tiempo también fueron partícipes los escultores Pablo Serrano y Martín Chirino. El grupo estuvo abierto a las vanguardias artísticas hasta su disolución en 1960. En 1957 se había constituido también el “Equipo 57” en Córdoba, derivado del “Grupo Espacio” creado por Jorge de Oteiza<sup>17</sup>.

El Gran Premio de Escultura alcanzado por Oteiza en la IV Bienal de São Paulo (1957) sirvió como inicio del apogeo internacional de nuestra escultura contemporánea. A su vez, en 1958 Chillida consiguió el Gran Premio de Escultura en la XXIX Bienal de Venecia. Recordaremos también los galardones conseguidos por José Luis Sánchez en 1962 y Venancio Blanco en 1964 en las Bienales de Arte Sacro de Salzburgo.

#### **4.1.4. Vanguardias**

A partir de aquí y hasta nuestros días, la escultura española ha ido desarrollando tendencias de la plástica contemporánea, como el “pop art”, la abstracción, el expresionismo, el “op art”, etc. Todas ellas se crearon entre las décadas de los sesenta a los setenta, podría decirse que en línea con las vanguardias de otros países.

Como una oficialización o puesta de largo de las exposiciones de Primavera al Aire Libre de años atrás, pero esta vez amparada y dotada de grandes ayudas, aparece la muestra de escultura pública actual en el Museo de Escultura al Aire Libre del Paseo de la Castellana. Este fue el resultado de un

---

<sup>17</sup> Por primera vez en el arte español aparecen “grupos” organizados y activos en pro de unas determinadas “poéticas”, como evidencia de que, también en el arte, la unión hace la fuerza (N. del A).

proyecto premiado por el Ayuntamiento de Madrid en 1971, obra de los ingenieros José Antonio Fernández Ordóñez y Julio Martínez Calzón, junto con el artista Eusebio Sempere. La inauguración oficial de este “museo” al aire libre se aplazó hasta 1979 debido a diversos problemas, como el surgido por la instalación de la obra de Eduardo Chillida “Lugar de encuentros III”, pues el peso de la misma hizo temer que no pudieran soportarla los pilares del paso elevado que la sujeta, bajo el que está situado este museo. Las obras fueron donadas a Madrid por artistas de diversas tendencias: Alberto Sánchez, Andreu Alfaro, Eusebio Sempere, Francisco Sobrino, Gerardo Rueda, Gustavo Torner, Josep María Subirachs y Pablo Serrano. Esta iniciativa ofreció y ofrece al ciudadano un concepto de escultura monumental diferente al que estaba acostumbrado, con artistas y obras de vanguardia, aunque su disposición actual como conjunto ha resultado un tanto anárquica y confusa.

## **4.2. Figuración, Abstracción, Nueva Figuración, Nuevo Realismo o Neo Realismo**

Grosso modo y uniendo con lo anteriormente dicho, la actividad artística española en este momento se podría dividir en tres grupos: la figuración, la abstracción y la nueva figuración. Se citarán como ejemplos algunos escultores y algunas obras que se refieran a monumentos públicos o escultura pública, aunque teniendo presente que en este apartado hay otros artistas también interesantes.

### **4.2.1. La figuración**

Viene directamente del “realismo” del XIX, e incluso del clasicismo. Podríamos definirla como un movimiento que no ha roto del todo el cordón umbilical que enlaza el arte con la experiencia sensible de nuestra percepción y

el entorno físico, material, que nos rodea. La realidad material como fuente de arranque para una meditación estética teórica y práctica sobre la misma. Así, podemos contemplar a Cristino Mallo (plástica sintética), José Planes (con una plástica más estilizada), Juan Luis Vassallo Parodi (amante del clasicismo naturalista), Joaquín Ros (buen imaginero), etc. En este grupo destacan escultores que realizan monumentos en plazas y jardines de nuestras ciudades, como Antonio Navarro Santafé, Fernando Cruz Solís, José Luís Parés Parra, Juan de Ávalos, Juan Haro Pérez, José Torres Guardia (límite de la figuración), Luis Sanguino Pascual, etc.

#### **4.2.2. La abstracción.**

No vamos a pretender aquí una definición de esta tendencia. Anotemos, eso sí, utilizando el símil anterior, que aquí sí se ha roto ese nexo con la realidad material reconocible, renunciando el artista a cualquier atadura o servicio a esa realidad. Los valores no representativos, sino desnudamente plásticos, son los que interesan al creador. Sólo para entendernos esta es la escultura no imitativa, no figurativa; está basada en la no representación de un objeto reconocible.

A ella corresponden artistas como Oteiza, preocupado por el espacio interior de la escultura y sus composiciones constructivistas, que también analizó la posibilidad de integración de la escultura monumental en la arquitectura, mostrando gran interés como investigador del espacio formal.

O Chillida, escultor internacional, cuyas obras plantean espacios interiores, con ritmos geométricos, orgánicos, envolventes, abiertos. El material preferido de Chillida es el hierro, mediante el que transmite mejor la forma de sus ideas. La experimentación le ha llevado también a obras con estructuras muy pesadas de hormigón, investigando así sobre la gravedad. Un ejemplo ya citado de esto sería “Lugar de encuentros III”, la obra suspendida

en el aire colgando de cables de acero en 1972 en el Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana de Madrid.

Martín Chirino López está también preocupado por el espacio interno en la escultura. Sus obras se sitúan en una abstracción lineal a base de delgados hierros formando ángulos rectos, y espirales, como “Mediterránea”, realizada en láminas de acero soldadas y pintadas al duco – al horno – en rojo brillante, del Museo al Aire Libre de la Castellana (Madrid).

Amadeo Gabino Ubeda en su obra inicial refleja la vinculación con la plástica neohumanista y figurativa de los italianos Marini, Martini y Manzú; ejemplo de este período es la figura que realizó para la iglesia de los Sagrados Corazones de Madrid (1964). Pero su actividad más reciente está marcada por las “Estelas”, adaptación en sentido vertical de las cerradas estructuras anteriores. Su “Estela de Venus”, en acero inoxidable, está instalada en los jardines del Museo al Aire Libre de la Castellana.

Joaquín Rubio Camín tiene obras integradas en arquitectura como el mural en hierro de la Basílica de la Merced de Madrid.

Salvador Soria Zapater, artista polifacético que permaneció exiliado en Francia hasta 1953, se vinculó muy pronto a las vanguardias. En 1957 empezó a formar parte del Grupo Parpalló. Como pintor, atravesó una primera etapa neocubista y otra sucesiva de expresionismo para más tarde adentrarse en la abstracción sígnica, otorgando gran valor al sentido expresivo de la materia en su serie de Integraciones bidimensionales, verdaderas escultopinturas, (en lugar de colores se servía de objetos). Tenía por lo tanto mucho camino en el terreno de las tres dimensiones para continuar su evolución. En 1964 y 1967 realizó las esculturas “Mecánica plástica” y “Máquinas para el espíritu”.

En estos años 50 y 60, la abstracción, los nuevos materiales, los pasos de unas “zonas” estéticas a otras (Rubio Camín comenzó pintando) y la libertad



del creador, casi absoluta, borran definitivamente las fronteras entre pintura y escultura. La pintura integra objetos tridimensionales; la escultura “descubre” el color y los materiales efímeros y sumamente ligeros, inconsistentes casi. Carlos Antonio Areán lanza su concepto de “escultopintura”, que intenta atrapar esta nueva realidad: el grueso empaste de color, junto con el aditamento de diferentes objetos, acoplamiento de objetos alcanzando las tres dimensiones y confundiéndose con relieves escultóricos o esculturas propiamente dichas.

El “escultopintor” que más cabe destacar es Manuel Rivera, fundador del grupo “El Paso” en 1957 y creador de composiciones a base de telas metálicas usadas como si fueran relieves constructivistas, logrando efectos ópticos interesantes como “Espejos”, “Tiritaña”, etc.

Andreu Alfaro empezó haciendo una escultura abstracta geométrica relacionada con el Grupo Parpalló 1957 y con el derivado Movimiento de Arte Normativo. En estos años estuvo muy influido por Oteiza. En la década de los sesenta hizo una abstracción simbolista. Principalmente hace estructuras geométricas como “Diecisiete ángulos y una línea recta”, escultura del Museo al Aire Libre de la Castellana (Madrid), que le convierten en uno de los principales representantes hispanos del denominado “arte mínimo”.

Eusebio Sempere crea una escultura óptica y lumino-cinética (su mayor representante español) con sus composiciones abstractas de carácter geométrico, con ritmo y movimiento, y planos paralelos (espacio y tercera dimensión). Hacia 1968 se interesó por el “arte cibernético”, del que es buen ejemplo el “Movil”, del Museo al Aire Libre de la Castellana de Madrid, realizado con varillas de acero inoxidable.

Rafael Leoz de la Fuente, autor de “Estructuración hiperpoliédrica del espacio” (1971, Museo al Aire Libre de la Castellana, acero inoxidable) muestra uno de sus sistemas de división del espacio, en el que utiliza cuerpos

geométricos que se disponen unos dentro de otros, formando series decrecientes.

Enrique Salamanca lleva a cabo una escultura que oscila entre el arte óptico y el cinético. Tiene obras públicas en Madrid, algunas de las cuales entran dentro del periodo comprendido de 1980-2000.

#### **4.2.3. La nueva figuración**

La Nueva Figuración, que surgió al querer volver a introducir la realidad en la creación artística, después del desarrollo masivo que tuvo la abstracción, cuenta con varios representantes: Joaquín García Donaire tendiendo al expresionismo<sup>18</sup> (Gran Premio Roma -Escuela Bellas Artes de España en Roma-); o José Luis Sánchez Fernández, mencionado anteriormente, partiendo de obras figurativas y de acentuado expresionismo como el Monumento a las víctimas de Ribadelago, 1959, su escultura religiosa y monumental: la Santa Generación, de Santa Ana de Moratalaz (Madrid); la Virgen y el Niño de las Esclavas, en cemento policromado con sencillos planos neocubistas; Isabel la Católica, que desde 1963 está delante del edificio de la Organización de Estados Americanos en Washington, perfectamente integrada con el espacio que la rodea, aspecto al que José Luis Sánchez presta mucha atención en sus obras. Sus creaciones más actuales apuntan a la industrialización de la sociedad contemporánea. Incluso en el arte sacro da un nuevo concepto, prescindiendo de temas figurativos como es el caso de la Casa de Ejercicios de las Esclavas del Sagrado Corazón en Madrid, premiado en 1962 en la Tercera Bienal de Arte Sacro de Salzburgo.

---

<sup>18</sup> Es de rigor citar su magnífico conjunto monumental en la Plaza de la Provincia, de Ciudad-Real, aunque estemos considerando obras en Madrid. Este conjunto es, además, un “ejemplo” de maltrato a la escultura pública, por parte, suponemos, de las instituciones culturales municipales de Castilla-La Mancha (N. del A).

Otros artistas a destacar son César Montaña García (Gran Premio Roma) tendiendo a la abstracción; Pablo Serrano, por su interesante trabajo con volúmenes compactos con intención constructivista y expresionista perfectamente conjugados adaptándose al monumento tradicional con los últimos avances de la estética escultórica. Trabaja con el espacio y la luz ... un ejemplo es “Unidad – yunta” en el Museo al Aire Libre de la Castellana de Madrid; y Joaquín Vaquero Turcios, expresionista, autor de las macroesculturas de la Plaza del Descubrimiento en Madrid, con un nuevo concepto de monumento “desplegado”. En una zona intermedia entre abstracción y figuración, estaría José María Subirachs Sitjar con su aportación en todos los campos de la escultura actual. Preocupado por el espacio más que por la figuración, su obra “Forma 212” constructivista, y en hormigón, marcó el precedente de una obra abstracta integrada en el entorno urbano rompiendo con la tradicional figuración del monumento; en la misma línea se encuentra “Al otro lado del muro” (Museo al Aire Libre de la Castellana de Madrid) compuesta por un monolito de hormigón, de carácter arquitectónico, atravesado por seis esferas de piedra caliza.

#### **4.2.4. El nuevo realismo o neo-realismo**

Mientras la mayor parte de los artistas españoles de estos años 60, 70, y 80 se distanciaban de la realidad cotidiana para adentrarse en zonas absolutamente subjetivas, o intentaban permanecer en otras zonas de la figuración “templada”, un reducido grupo de escultores y pintores, quizá por reacción ante tal subjetivismo, volvían sus ojos a la realidad de todos los días, que era y es contemplada por ellos como única fuente y punto de arranque de la obra de arte. Estamos tentados de enlazar esta postura con lo que representó en el cine el neorrealismo italiano. El hombre y sus angustias, sus deseos, sus sueños, evocados con un acercamiento intimista y “primoroso” lleno de ternura, no exento de melancolía y poético donde los haya. La realidad como misterio insondable con su sola presencia. Y todo ello con un dominio enorme

de los medios plásticos: dibujo exquisito, realización laboriosísima pero fresca, color muy matizado, una materia seca, casi áspera. Este grupo está integrado por Francisco (Gran Premio Roma) y Julio López Hernández, hermanos y escultores, y Antonio López, pintor y escultor, entre otros.

Estos empezaron a tener un marcado protagonismo en el arte español por los años cincuenta, y hoy no sólo lo mantienen sino que resulta habitual considerarles como una de las expresiones de mayor valía. Estos artistas tienen una identidad cronológica y geográfica. Tuvieron una formación tradicional, académica si se quiere, aunque con el paso del tiempo su obra tiene muy poco de este calificativo. Vivieron en una España que todavía permanecía aislada, marcadamente provinciana y popular (aunque ellos vivían y viven en Madrid).

El realismo de esta generación no está basado en una representación exacta de aquello que tienen ante los ojos, sino en la capacidad de transmitir infinidad de sugerencias, sentimientos ... que el objeto, la figura o el paisaje ofrecen al espectador.

Julio López Hernández (Madrid, 1930) realiza una escultura realista pero, a su vez, plasma una poética melancólica y ensoñadora. Algunos de sus trabajos son partes de la realidad: “Las manos de Blanca”, “El niño en la escalera”. Son obras tan mágicas e irreales como aparentemente hiperrealistas. Nada más lejos de tales obras que esas “actas notariales” del hiperrealismo al uso.

Francisco López Hernández (Madrid, 1932) es uno de los representantes más significativos de este neo-realismo español del siglo XX. Presenta una escultura reflexiva, cotidiana, familiar, intimista. Un aspecto importantísimo de su obra es la atención que presta al bajorrelieve donde crea un mundo refinado, valorando en escasos milímetros los efectos de la luz y de la sombra, la corporeidad, incluso la atmósfera.

Antonio López, más pintor que escultor, es quizá el descubridor de esa veta intimista, cotidiana y, a veces, con un toque surrealista. Su escultura es escasa y se mueve dentro de la órbita que podríamos denominar “Lopista”.

# **ESCULTURA PUBLICA MADRILEÑA**

## **ACTUAL**

### **1. INTRODUCCION**

#### **1.1.Del XIX al 1980**

Aunque hallamos concedido cierta importancia y extensión en esta tesis al siglo XIX, como general y lógico antecedente del XX, no podemos olvidar que el campo concretamente elegido para este trabajo es el que ocupan los 20 años que van desde 1980 al 2000. Recordemos, también, que se ha dado una ligerísima visión de lo acontecido desde fines del XIX hasta 1930, más o menos. De estas fechas hasta 1980, existe bibliografía, ya citada, que estudia tal período con detenimiento. Ello nos exime de repetirlo.

En estos antecedentes hemos expuesto ciertas generalidades relativas a la escultura pública propia del XIX, dejando una mayor profundización en el tema para el tiempo propiamente elegido como núcleo principal de esta Tesis. Así, estudiamos a continuación las “novedades” que, con relación al período inmediato precedente, hemos encontrado en el nuestro. Tales “novedades” son:

1. Los nuevos motivos del proceso conmemorativo.
2. Los nuevos destinos, tanto “espaciales” como sociales y humanos, que se suponen para la escultura pública.
3. Los nuevos materiales, además de los citados ya en el siglo XIX.
4. La nueva consideración de “monumento” que aparece en este período, tanto social como estética y urbanísticamente hablando.

5. La ampliación del espacio municipal a zonas de población que antes eran extrarradio o más aún, suburbiales, y la consideración de tales como susceptibles de recibir monumentos.
6. La inclusión decidida del arte no figurativo, abstracto, entre la escultura pública, y su aparición en esos espacios municipales nuevos (5), con las respectivas respuestas del ciudadano.
7. La aparición de una “tipología” que comporta una cierta novedad, al carecer de cualquier “amparo” ornamental que hasta ese momento se dedicaba a todo monumento. Nos referimos a esa escultura “posada” directamente sobre el suelo, sin pedestal, verja, ni elemento ninguno protector y que, además, está siempre realizada con una estética no sólo figurativa, sino verista.
8. La constatación de que, con referencia al apartado (5) sobre todo, hay una postura ciudadana que nosotros no dudamos en denominar VANDALISMO, y que ya en esta denominación contiene su explicación.
9. Como paralelo o hermano de ese vandalismo, aparece también con cierta frecuencia el abandono o nula conservación, incluso olvido, de no pocas obras, sea por parte de las instituciones, del público, o de ambos.
10. Finalmente, el problema<sup>19</sup> (1), difícilísimo siempre, de las élites o minorías estéticas y su papel decisorio casi siempre, frente a las otras también minorías, en este caso sociales o aculturales, que contribuyen, como todos, a sufragar lo que deciden las instituciones, sin que su voz sea oída.

A pesar de que tales “novedades” son aquí consideradas muy claramente separadas unas de otras, en el texto que sigue no siempre es así, ya que pretendemos que el tema general de esta Tesis no sea una exposición o demostración solamente, sino que contenga un matiz, aunque sea mínimo, de humanidad, de vida.

---

<sup>19</sup> Muy conectado con (8) y (9). (N. del A).

Como parte importantísima y más “corpórea” de toda esta investigación, se encuentran las fichas (una por cada obra) del total de piezas estudiadas (163) que consideramos el corpus principal de la Tesis, aunque sea el más “silencioso” y el que refleja de manera evidente mucho de lo que se dice en el texto general.

## **1.2. Del 1980 al 2000**

En estos 20 años y en los inmediatamente anteriores, los motivos conmemorables han cambiado sustancialmente, cuando no han desaparecido sin más.

Las “gestas” estatales apenas existen; las grandes figuras no han sido interpretables como monumentos, casi siempre personificadas por deportistas, cantantes o cantaores (los toreros sí han merecido ser glorificados, pero sin grandes excesos); es decir, se podría interpretar como un tiempo más o menos gris, como de “andar por casa” en lo que toca a figuras y acontecimientos. Los medios, especialmente la TV, han desbancado el resto de la realidad comentable, y más aún, memorable, y un tono de medio pelo, cuando no abiertamente vulgar y a ras del suelo, ha teñido todo lo público. Curiosamente, se han salvado de esta mediocridad apabullante figuras del tiempo pasado que el régimen franquista había en cierto modo tratado de “tapar”, como son figuras literarias del 98 y políticas y de la República, a las que se les ha hecho justicia tardíamente. También la mejora del nivel medio de vida, que ha dignificado barrios enteros antes poco menos que malditos, ha producido en tales zonas un nuevo sentido de la urbe y el humanismo que ha precisado, para evidenciarse, del arte público, y concretamente de la escultura y la arquitectura, bien aunadas a veces. Fuentes, parques, jardines y sus correspondientes obras escultóricas han contribuido a esa dignificación. Pero al mismo tiempo, ese crecimiento urbano casi incontrolado y la especulación desaforada del suelo, en sintonía, con los Ayuntamientos y otras instituciones “monumentalizadoras”,



ha descuidado en gran medida alguna de las características que hemos ya apuntado como necesarias para que la escultura pública cumpla con naturalidad y categoría su cometido:

Se han colocado obras donde no se debía; se han elegido autores de valía al menos opinable; se han cambiado ubicaciones de obras ya asentadas (el famoso baile de las estatuas); se ha forzado la aparición de estéticas de vanguardia donde aún andaban los niños de Murillo en la cajas de mazapán (ya se comenta en otro lugar de esta tesis) y todo eso se ha hecho casi siempre sin una mínima pedagogía (también comentada como carencia); en fin, se ha procedido con la política del hecho consumado, por lo que el divorcio entre la obra de arte y el público receptor ha sido el previsible, aunque no deseable. Cuando se ha reparado en esa situación, ya era complicado corregirla y ahí ha quedado<sup>20</sup>.

Por fortuna, en los últimos años de ese XX recién pasado, las cosas han comenzado a cambiar y hoy aparece la necesidad de tener en cuenta ciertos fallos para no repetirlos. Al hilo de estas líneas, nos asalta una duda que quizás sea lógica: ¿tendrá algo que ver esta situación con la llegada de nuestra democracia<sup>21</sup>, tejida entre fuerzas post-franquistas y otras que quieren ser y obrar como más abiertas, más liberales, más libres?. El tiempo, y a través de él las ciudades y sus obras de arte lo dirán. ¿Será la democracia, que trata de ser más justa, más igualitaria, propiciatoria de esa “grisura” a que se alude? (ver capítulo titulado “Ética y Estética”).

Los monumentos, ahora, pueden no hablar de heroísmos, ni de grandes próceres, ni de valores sublimes y trascendentales a imitar, sino sencillamente de belleza, serenidad o tensión, misterio, etc.; es decir, de cosas y contenidos que no por ser menos comprensibles, son peores y que, sobre todo, no atan a un

---

<sup>20</sup> A veces, se tiene la impresión de que a nuestra sociedad actual le ha llegado antes la mejora económica que la cultural e intelectual (N. del A).

<sup>21</sup> Con una monarquía parlamentaria (N. del A).

pasado concreto, histórico, a veces tan lejano que nos deja absolutamente ajenos, sino que nos proyectan, nos empujan a un futuro inconcreto y por ello, más esperanzador, donde todos tengamos nuestra propia voz audible.

## 2. ESCULTURA PUBLICA ACTUAL

*... no está hecha de esto la ciudad,  
sino de relaciones entre las medidas de  
su espacio y los acontecimientos de su  
pasado...*<sup>22</sup>

Italo Calvino

*... el arte público es un género artístico,  
“... cuyo destino es satisfacer al conjunto de los ciudadanos no especialistas en  
arte contemporáneo y cuya ubicación es el espacio abierto. Además, la obra de  
arte público debe conferir al contexto un significado estético, social,  
comunicativo y funcional”.*<sup>23</sup>

Javier Maderuelo

---

<sup>22</sup> Calvino, I.: *Las ciudades invisibles*, 1990, pág.18

<sup>23</sup> Sobrino Manzanares, M<sup>a</sup> Luisa: *Escultura contemporánea en el espacio urbano*, 1999, pág.13

## 2.1. Madrid (prolegómenos)

Paseo por la ciudad. No conozco todo lo que veo, ni comprendo totalmente lo que conozco. Hay una historia semiescondida en sus calles y en sus monumentos, que me habla a través de los mismos.

Sé que esta historia ha producido una amplia bibliografía. Conozco parte de esta bibliografía y sé que el trabajo más actualizado cronológicamente alcanza sólo hasta 1980<sup>24</sup>.

Si soy paseante, uso espacios públicos extensos y cuanto desde ellos me habla a través de sus obras de arte es, fundamentalmente, escultura, y, más concretamente, “escultura pública”.

Aunque hace ya tiempo se decidió, más o menos tácitamente, abolir los llamados “géneros artísticos”, por cuanto en la realidad física los autores ya habían casi borrado sus “fronteras”, el Dr. Maderuelo propone considerar género artístico al arte público, en mi opinión acertadamente, ya que así abarcamos, con un amplio gesto, una muy considerable cantidad de obras de arte que tienen en común, en principio, el haber sido pensadas, creadas y realizadas para los espacios públicos de una ciudad, en este caso concreto de Madrid.

---

<sup>24</sup> *Memoria monumental de Madrid -Guía de estatuas y bustos- Parques de Madrid*, de M. Álvarez, 2003. En esta obra se consideran obras incluso del 2000 y 2001, pero **sin ningún planteamiento** cronológico, estético, social, etc., riguroso.

Asimismo, la publicación *Cuatro caminos del arte*, de J. M. Carrascal, (1998), **sólo contempla el distrito de Tetuán** y refiriéndose a cualquier época; a obras en interiores de edificios y otras en lugares públicos; y a una amplísima gama de aspectos artísticos y artesanales, no sólo a la escultura (N. del A).

### 3. CIUDAD, CIUDADANO Y ARTE PUBLICO

#### 3.1. Ciudad y escultura pública

Permítasenos tocar, en términos generales, algunos aspectos relativos a nuestro tema, y sobre todo en este punto, al espacio donde nos movemos. Nos referimos, claro está, a la ciudad.

Si consideramos la historia de nuestra especie como un diálogo, a veces duro y otras más grato, con la naturaleza en la que estamos y somos, podemos llegar a una primera deducción: la ciudad es quizá la más clara y evidente “invención” humana. Es difícil encontrar en la naturaleza no humanizada algo que pueda ser un germen de ciudad, incluso cuando las ciudades comienzan a aparecer en los albores de la Historia. El ser humano se socializa más decididamente cuando pasa de la caverna a la ciudad, o a su embrión, la aldea de cabañas, el poblado de vegetales y barro.

Todo ello, irremediabilmente, sucede en el espacio, pero en un espacio organizado y estructurado, en cierto modo “a priori”, de manera que el resultado no es otro que un claro y fluido diálogo entre hombre y naturaleza. (No podemos dejar en silencio una cierta novedad: el hombre -hoy se acepta sin reservas- es también y primordialmente, naturaleza). Pero esa naturaleza en la ciudad aparece como desnaturalizada, o al menos, como naturaleza “elaborada”, socializada.

La ciudad es un complejo escenario en el que se produce un constante diálogo entre la ciudad en sí misma y la sociedad que la habita, con multitud de espacios donde se sitúan diferentes obras que ofrecen diariamente distintos mensajes a los ciudadanos.

En este diálogo, todo es causa y efecto. El hombre hace a la ciudad, pero ésta hace también al hombre. Una bella ciudad es una condensación de tiempos y espacios vivos en continua transformación. Esta transformación sucede en “tempos” diferentes. La ciudad vive más despacio, más “ampliamente”. El hombre tiene un “tempo” más rápido, más nervioso. Hay, por tanto, un “tempo” histórico, y otro humano. Quizá sean los dos restos de los ámbitos rural y “ciudadano” primitivos. Así, la ciudad es el rostro de la Historia, con sus mutaciones y sus “posos”.

Dicho esto, no podemos seguir sin dejar clara constancia de algo que pueda parecer una perogrullada: una ciudad es, necesariamente, arquitectura. La presencia de ésta es irrenunciable, constante y obligada. La arquitectura es el paisaje humano por excelencia, es “nuestro paisaje”. Y, lógicamente, este paisaje refleja nuestros modos de pensar y vivir, y viceversa. Los cambios de mentalidad se traducen en modos de habitar, y éstos, en cambios en la casa y su entorno; la calle, la ciudad entera. *“El aspecto visual de una ciudad es el retrato de sus habitantes. Una ciudad realmente civilizada, justa, equilibrada en lo social, evidencia estas cualidades en su aspecto general. El paseo tranquilo, la calle limpia, el jardín público cuidado, las zonas deportivas usadas y bien mantenidas, son signos externos de una ciudad armónica y humanizada”*<sup>25</sup>. Otro aspecto interesante y al que tenemos que prestar atención -y no siempre se presta- es el didáctico, ya que estas obras que influyen continuamente en el espacio de la ciudad pueden “enseñar y difundir” con su presencia la cultura artística, la sensibilidad, el buen gusto y el llegar a “entender” ciertas estéticas “contemporáneas”, suscitando opiniones y controversias. Conviene señalar a este respecto, que el hecho de mostrar la obra de arte en la calle, liberada del condicionante museístico, y por tanto con un horario de 24 horas diarias, con los sucesivos cambios de luz, perspectiva, distancia, etc., es un hecho importantísimo, que en el museo apenas se da, principalmente por que sus obras sólo conviven con nosotros cuando expresamente vamos a verlas.

---

<sup>25</sup> Zarco Fortes, A.: Tesis Doctoral, Facultad de Bellas Artes, 1988, pag. 333

Carlo Giulio Argan dice en su libro *“La ciudad como obra de arte”*: *La estética de la ciudad no es una cuestión de belleza o fealdad. Es un conjunto complejo de informaciones en el que la calidad de las imágenes recibidas garantiza la originalidad y eficacia de los mensajes; y es emisora y receptora a la vez, ya que se puede decir que todo ciudadano voluntaria o involuntariamente, marca la ciudad*<sup>26</sup>.

En cuanto a los efectos de la ciudad en su derredor, anotemos que ésta se convierte, apenas aparece en los espacios históricos, en un centro de atracción, recepción, elaboración e irradiación de ideas, movimientos, valores, categorías, etc.

### **3.2. Ciudad en los tiempos clásicos**

En tales ciudades, estamentos, poderes, aspiraciones, se encuentran, se traban, intercambian y desarrollan, y para ello se concretan, “aparecen” a través de imágenes, casi siempre “artísticas”, y desde los principios, apoyadas mayoritariamente en el arte público, y concretamente en la escultura. El palacio del poderoso, el templo, el mercado, los artesanos, los incipientes tenedores del dinero, los vencedores en las competiciones deportivas, los sabios, y por supuesto los dioses, comienzan a poblar las calles. Salen de sus recintos “privados” y aparecen en el “espacio público” en una especie de reclamo, de decir “aquí estoy yo, atendedme”.

Este principio de arte público habla a todos indistintamente, al ciudadano y al campesino, al que está en la ciudad y al que va a ella desde el campo el día de mercado, de fiesta, o en estado de guerra. El que llega conoce, a veces por primera vez, esa ciudad tan diferente del campo con sus ventajas y sus inconvenientes; se siente, de momento, protagonista e implicado en una

---

<sup>26</sup> ARGAN, Giulio Carlo, *La ciutat com a obra d'art en Barcelona, espais i escultures*, Barcelona, 1987, p. 125.

realidad nueva, que le absorbe pero también le “alimenta”. Puede pasar 24 horas al día sin ver “su campo”, sus tierras, un tanto enajenado, extraño, indeciso. Si decide quedarse en la ciudad, será un ciudadano más, un hombre distinto, libre. Tendrá al alcance de sus ojos obras de arte que no hay en su aldea, modos de vida más variados, más sorprendentes, y más incitantes.

Así debieron de ser los tiempos clásicos hasta llegar a los del medievo; los gremios, las logias al pie de las grandes catedrales, las grandes guerras, las grandes hambrunas y las grandes plagas, crearon unos desplazamientos continuos entre campo y ciudad, y entre ciudades distintas en una primera migración casi obligada.

### **3.3. Ciudad renacentista**

El Renacimiento y su eclosión humanística, estética y antropocéntrica, estabilizó algo este vaivén, sobre todo en su foco de origen, Italia. Allí se dio entre los poderes religiosos y cívicos un equilibrio que favoreció la aparición de las ciudades-estado. Aún hoy, cualquier ciudad italiana no necesariamente grande, presenta, desde lejos en su perfil general, las dos “torres” representantes de ambos poderes: el “campanile” de la catedral o duomo, y el de la torre del Comune, o Ayuntamiento. Ciudades así, no ahogadas por el poder religioso, ni por el cívico, favorecieron enormemente la nueva salida del arte público a la calle. Mecenas, príncipes, papas, grandes comerciantes, ligas de intereses, rivalizan entre sí por ofrecer la cultura, y en especial el arte, como un aval potentísimo de valor no sólo económico y guerrero, sino de sensibilidad y de espíritu. Incluso la arquitectura civil, en guerra y paz, riquísima en esta época, florece con una pujanza y una belleza que hace de esas ciudades museos volcados a la calle.

La fortificación de una ciudad, un puente, incluso una cárcel quieren ser, además bellas, artísticas. Las grandes fuentes cumplen no sólo la función



de proporcionar a los ciudadanos algo tan imprescindible como el agua, sino que se convierten en pretextos para hacer verdaderas obras de arte público, donde la función está a veces superada por el ansia de belleza.

### **3.4. Ciudad y Revolución Industrial**

Así, con cambios no substanciales, el concepto y la realidad de ciudad se mantiene más o menos hasta el gran corte de la Revolución Francesa. Tras ella, con la trinidad libertaria, igualitaria y fraternal, la Ilustración propondrá otros modos de pensamiento y acción, coincidentes con los resultados que la primera Revolución Industrial había ya producido en las desiguales situaciones de trabajo y ganancia, sobre todo en Inglaterra.

Cuando esta revolución industrial se extiende y afianza en todo el mundo occidental, el éxodo del campo a la ciudad aumenta sin cesar, las ciudades “industrializadas” se mecanizan, se deshumanizan, y el poder casi absoluto del dinero y la ganancia dejan menos espacio público para el arte. La arquitectura industrial sirve sobre todo al mundo fabril, a la ingeniería. Las migraciones campo-ciudad producen ciudadanos de “aluvión”, una “desacralización” de la ciudad como centro religioso y cultural, para convertirla en un centro “económico” y laboral. El que llega del campo pierde en gran medida sus raíces y tarda bastante, a veces más de una generación, en hacerse raíces nuevas. La ciudad y sus monumentos, su arte público apenas significan nada para él.

Cuando esta revolución se asienta y crea su correspondiente burguesía, el proceso recomienza. La burguesía emergente necesita avalarse de nuevo, y de nuevo es el arte quien avala y da el tono. Las ciudades se enriquecen y crecen. Las ideas de igualdad y mejor distribución de esta riqueza crean una ciudadanía más exigente, más formada. Los medios de comunicación también informan y forman la horizontalidad de deberes y derechos se amplía y todo

ello desemboca en un siglo XIX que ya hemos comentado con cierta atención en el capítulo dedicado a tal siglo en Madrid.

### **3.5. Ciudad y siglo XX**

Desembocamos así en el primer cuarto del XX, con las constantes y características que, en nuestra opinión, presenta el arte público español en tales momentos en Madrid, casi todas procedentes del XIX, más ciertas “novedades” relativas pero importantes. Veamos a continuación esta ciudad y su arte público, y más concretamente su escultura pública actual.

La historia de Madrid está jalonada de múltiples y variados períodos. Su evolución se puede leer en sus calles, plazas, iglesias, monumentos o esculturas, testigos de su historia que nos acercan a un mejor conocimiento de su pasado y de su presente.

## **4. HACIA UNA DEFINICIÓN DE ESCULTURA**

Quizá sea ya conveniente, si no necesario<sup>27</sup>, intentar una definición de lo que en nuestra opinión es “escultura”, sin más adjetivos.

El Arte, tomado en bloque en sus variadas expresiones, hoy confundidas y fundidas hasta casi haber perdido sus fronteras y caracteres propios<sup>28</sup>, nos lleva a condensar la escultura con varios aspectos que nos

---

<sup>27</sup> Antes de entrar plenamente a hablar de “escultura pública” (N. del A).

<sup>28</sup> Una instalación ¿es escultura, pintura, cinética, literatura, etc.? Una “performance”, ¿a qué campo se puede adscribir?. Hay literatura que quiere ser música, y música que precisa visualizarse, etc.; son expresiones de esa fusión y confusión (N. del A).

parecen necesarios para ser tal. Es un arte del espacio, tridimensional indiscutiblemente. Es un arte no del tiempo, hablando muy ampliamente (porque también la danza, el teatro, son artes del espacio, pero en ellas el tiempo tiene un papel decisivo).

El espacio es, pues un generador de escultura, pero no lo es así, sin más. Ese espacio necesita ser un espacio estructurado, organizado (no importa cómo), en el cual lo “lleno” u “ocupado”, y lo “vacío” o “desocupado”, juegan o interpretan sus cometidos, según la “intención” del escultor. Estos conceptos de lleno y vacío ya han aparecido en este trabajo y están presentes en todo él, pues son inseparables de la escultura. La escultura no sólo maneja espacio, sino que es espacio materializado. Quizá junto con la arquitectura, sea el arte donde la materia tiene su mayor mando, su mayor protagonismo. Aunque se intenten, y a veces se logren, verdaderas esculturas con elementos materiales más o menos efímeros (papel, cartón, textiles, y un etcétera muy largo) la escultura, hasta ahora, ha tenido como una de sus características la materialidad, la contundencia, la permanencia en el tiempo. Hoy parece asomarse en el horizonte un cierto hartazgo de tales experimentos que, en cada caso, duran menos que los anteriores, y que nos obligan a “verlos” con un cierto escepticismo. Nos encontramos aquí al tiempo, pero no como un elemento donde se hace la escultura, sino donde ésta permanece, está, dura. En los capítulos dedicados a los materiales, tanto en el siglo XIX como a finales del XX, se muestra este protagonismo de la materia<sup>29</sup>

Por ello, precisamente, el arte público por excelencia es, en grandísima medida, la escultura. Si la ciudad es espacio, la escultura se halla en ella como el pez en el agua.

---

<sup>29</sup> Durante siglos, la escultura se entendió sin color, como una pura forma, en la idea de que en la antigüedad así había sido. Se ha sabido más tarde que tal escultura antigua, hasta incluso la románica, era coloreada, y a veces vivamente, para nuestra sorpresa (N. del A).

## 5. ESPACIO PUBLICO

Dejando aparte el problema de si el espacio es finito o no, intentemos modestamente establecer qué es un espacio público. Dentro de ese todo que es el espacio, el hombre ha acotado una porción que es, precisamente, aquella en la que él se halla inmerso y que podríamos definir como espacio humanizado. “El hombre es la medida de todas las cosas”, decían ya los griegos del siglo V a.C. Ese espacio humanizado tiene en la ciudad una de sus expresiones más altas y evolucionadas.

Dice el diccionario de la Real Academia Española que público es “aquello perteneciente a todo el pueblo”. Esta acepción no nos satisface plenamente porque sólo responde a una cualidad de pertenencia. Aceptemos que “todo el pueblo” es el conjunto de todos los ciudadanos de, en este caso, una ciudad. Aún así cabe preguntarse, ¿en virtud de qué son los ciudadanos los ostentadores de esa propiedad? ¿Porque la pagan con su dinero? ¿Porque va destinada a ellos? ¿Porque a ellos se les propone como objeto a tener en cuenta? ¿Porque aparece ante ellos en un espacio que les pertenece, en un “espacio público”? Si la ciudad es de todos los ciudadanos (obviedad lógica), no podemos olvidar que esa ciudad tiene dos “caras”, una interior, privada, que sólo pertenece a cada ciudadano o célula grupal (persona única, familia, asociación, etc.) y que como tal está vuelta hacia sí misma, de espaldas al resto, oculta a tal resto; y otra cara, que es exactamente la contraria de esta oculta; es la cara pública, que todos vemos, conocemos y, sobre todo, usamos. Tendríamos así que el espacio público externo de toda ciudad es ese que contiene, dentro de sí mismo, el espacio privado. En ese espacio “público externo” estaría ubicado el “arte público” y concretamente para este trabajo, la “escultura pública”. En preguntas hechas más arriba, hay ya, además, otras razones para poder tildar de “escultura pública” la que aparece en el “espacio público”. Efectivamente, para acotar el tema desde el mayor objetivismo posible, si la ciudadanía está representada con sus distintos componentes en las instituciones de gobierno (en este caso, en ayuntamientos casi siempre) está

claro que la riqueza que tal institución recibe viene de los ciudadanos, y del gobierno central, que también recibe de “todo el pueblo” la que administra; es decir, la política cultural pública y, dentro de ella, el “arte público” es posible y pertenece al pueblo, entre otras razones, porque es él quien lo paga, porque en justa reciprocidad va destinado a ellos; diríamos casi “autodestinado”<sup>30</sup>. Porque aparece ante ellos en “su” espacio público; y finalmente, porque a través del municipio y sus órganos de gobierno (entiéndase Pleno) que deben representarles, se auspicia, propone, decide y realiza ese “arte público”, y más concretamente esa “escultura pública”.

Madrid, como cuerpo vivo que es, puede conocerse a través del género artístico de la escultura pública. “Sus estatuas” son testigos impertérritos y permanentes de hechos políticos, económicos, culturales, planteamientos urbanísticos y artísticos, recordatorios y olvidos, etc.

Como ya se ha dicho, la ciudad es, ante todo, espacio. En ese espacio, la arquitectura y la escultura pública son los dos grandes protagonistas, siendo como son artes espaciales. Esa dependencia del espacio propone, desde siempre, el gran problema de qué es un espacio “lleno” y un espacio “vacío”. Ambos conceptos, lleno y vacío, condicionan la buena (y la mala también) escultura, y si es pública, más todavía porque está en un espacio público. Parece que, en un principio, sólo importa el espacio lleno “de” escultura, como una afirmación, y el “resto” sería eso, resto. Cuando eso se entiende así, el resultado es incompleto, como una pregunta sin respuesta, o con una respuesta incoherente. Veamos un ejemplo: en España es difícil encontrar para una gran y magnífica arquitectura, (espacio ocupado) su espacio circundante, “restante”, en buena u óptima relación con lo ocupado. Las catedrales de León, Toledo, Burgos, etc. carecen del espacio “restante” que les corresponde; no se pueden contemplar como un hecho “espacial” tridimensional, sino casi como un hecho “plano”. Veamos el mismo problema en Italia; ante cada gran arquitectura, sea

---

<sup>30</sup> Quizá pueda parecer inconveniente usar conceptos económicos, y más aún, dinerarios, en el tiempo de la estética, pero consideramos que lo público tiene mucho que ser con ello. Ver más adelante el cap. “Ética y Estética” (N. del A).

antigua o del pasado reciente, siempre hay un gran espacio aparentemente vacío, pero “ocupado” por la presencia inmediata de la gran arquitectura. El *horror vacui*, quizá herencia del islamismo, preside entre nosotros el asunto.

El marco urbano es un espacio dinámico en el que el arte público desempeña un papel hegemónico, transformando el ámbito de la ciudad y creando nuevos hábitos de percepción en los ciudadanos. Por ello, está justificada la pregunta ¿hay en las ciudades españolas, y concretamente en el Madrid actual un espacio “para” la escultura pública?. En la mayor parte de los casos, no. Durante mucho tiempo se ha entendido la escultura pública como un “objeto” en sí mismo, sin gran relación con su entorno, y por consiguiente, susceptible de ser cambiada de ubicación sin que por ello se resienta la obra<sup>31</sup>. Se olvida, a veces, que el primer problema que se plantea un escultor ante un monumento es el lugar donde va a estar situado, sus relaciones armónicas con el ambiente y las masas que le rodean - el espacio escultórico y su relación con el entorno -, puesto que estos condicionantes repercuten en el resultado final aunque no se les da a veces la importancia suficiente. Así no es extraño el deambular de estatuas por distintos lugares de la ciudad. A esto se ha llamado “El baile de las estatuas”. Los resultados están a la vista en muchos casos hasta permitírnos hablar de entorno propio de la escultura y de entorno aleatorio de la misma, o lo que sería un diálogo espacial, o un monólogo. Ejemplo clarísimo: Claudio Moyano, de Querol, erigida en 1900 por suscripción de los maestros de enseñanza y colocada en la misma cuesta de Moyano; después de la guerra civil, la escultura se trasladó a la plaza de Luca de Tena; después al Colegio “Claudio Moyano” construido durante la República (c/ de Cea Bermúdez) y, finalmente volvió a su primera ubicación en las inmediaciones de la cuesta de Moyano en mayo de 1980<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> Incluso cambiando su entorno (N. del A).

<sup>32</sup> Hoy parece apuntar en el horizonte que el concepto de ciudad ha entrado, o va a entrar, en una crisis que afectará a su crecimiento (las macrociudades y su aparente fracaso) y su destino o papel en el espacio global (N. del A).

Ante esa falta de espacio para el arte público, que acabamos de mencionar, tenemos que citar como ejemplo inusual “La Puerta de la Ilustración” (1992), de Alfaro (Fuencarral-El Pardo), con un espacio amplio, anteriormente deshumanizado, y ahora resuelto con esta obra emblemática, organizada y monumental. También podríamos citar la otra “Puerta Virtual”(1987) del mismo autor (Distrito Latina) que cruza la estación de metro de Aluche, aunque sobre esta obra hay que reflexionar más en cuanto a la intención del escultor.

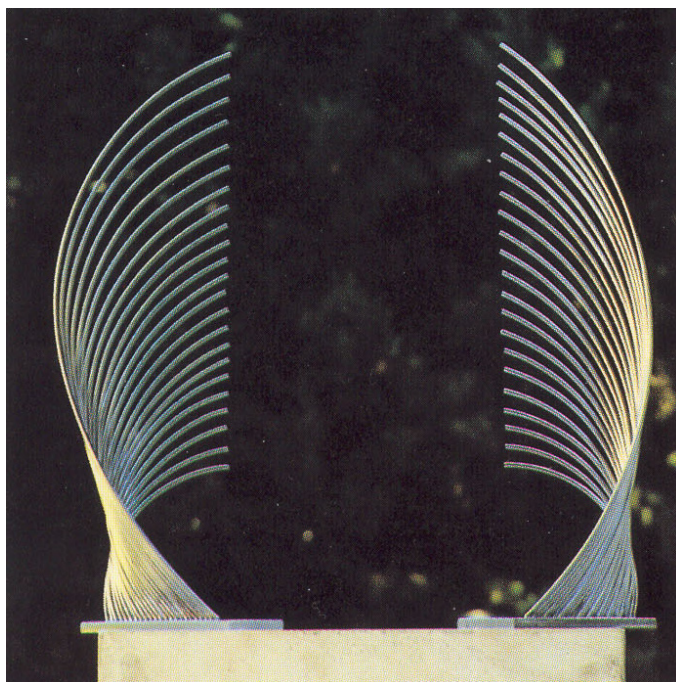
### “LA PUERTA DE LA ILUSTRACIÓN” (1992)

Andreu Alfaro



MAQUETA de “Puerta o arco virtual” (1987) (estación de metro de Aluche)

Andreu Alfaro

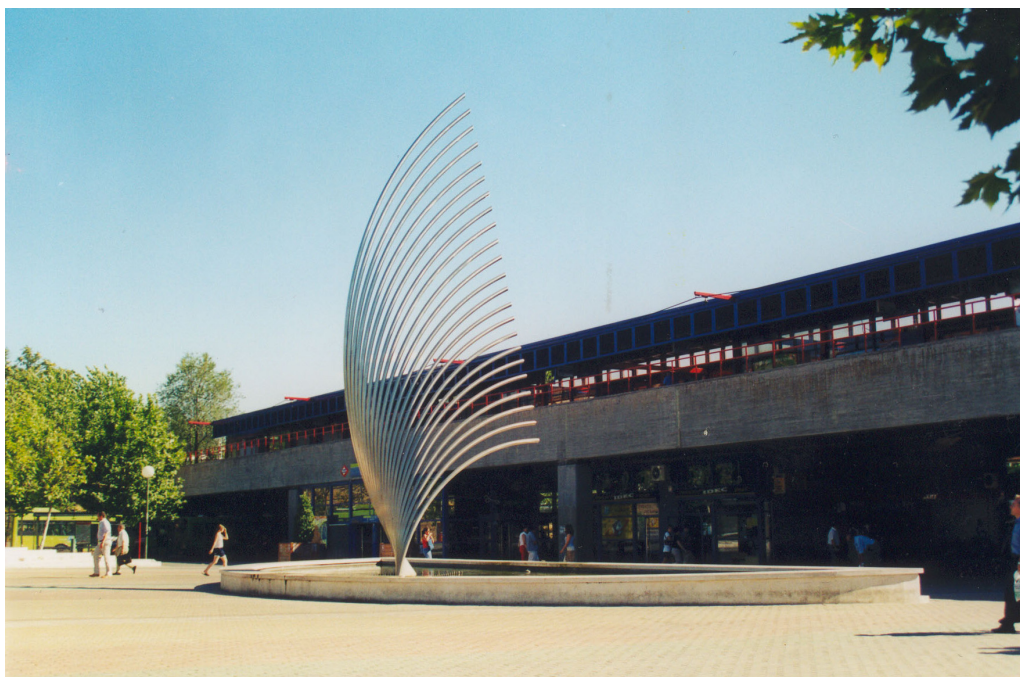




**“PUERTA O ARCO VITUAL” (1987)**

Andreu Alfaro

(estación de metro de Aluche)



Este espacio público que acabamos de intentar definir, es el que acoge normalmente la “escultura pública”. Es notorio que el espacio total ciudadano no se agota entre el privado-interior y el público-exterior. Hay un cierto espacio o campo de nadie, que siendo estrictamente de uso y propiedad privados<sup>33</sup>, se asoma al espacio público, precisamente casi siempre, para albergar alguna obra de arte que, siendo también privada, se hace así semi-pública. Como quiera que la inclusión de este espacio semi-público podría haber creado confusiones en nuestro trabajo ya que son recintos “cerrados” aunque públicos, hemos optado por no incluirlos en esta tesis, moviéndonos y considerando solamente el espacio que sea rigurosamente -abierto-, y público por uso y pertenencia a instituciones que también lo sean (Estado, Autonomías y, principalmente, Ayuntamientos), ya que es en este espacio en el que se ubican las obras incluidas en esta investigación<sup>34</sup>.

## **6. ESCULTURA PUBLICA**

Por tanto, ¿qué entendemos por escultura pública?. Para no perdernos en disquisiciones más o menos confusas, digamos que entendemos por tal (y nos referimos siempre al mundo físico, al mundo material, al del objeto) aquella escultura que está en un espacio público y, además, puede ser percibida, considerada y “usada” por el público. Si no olvidamos nuestro “objetivo” de estudio, podemos decir: escultura pública es aquella que, estando en un espacio público (perteneciente a todos, como se ha dicho ya), puede ser considerada como de todos los ciudadanos que usan y disfrutan ese espacio, del cual, a fin de cuentas, son propietarios.

---

<sup>33</sup> Bancos, Cajas de Ahorros, grandes empresas, clínicas, etc. (N. del A).

<sup>34</sup> Estas instituciones, además, son en la inmensa mayoría de los casos, las que inician, promueven y sufragán la escultura pública (N. del A).

## 6.1. La escultura pública . Objetivos y efectos

*Un monumento tiene dos vertientes: el recuerdo de un personaje y la huella de quien lo realiza. Es una obra integrada al paisaje urbano; en cierto modo reflejo de una cultura existente.*<sup>35</sup>

Pablo Serrano

El escultor, a través de su obra en espacios públicos, establece una comunicación personal con cada uno de los viandantes, siendo éstos libres de interpretar, ver o no ver, lo que su sensibilidad les permita.

El hombre como parte viva de una ciudad concreta, con sus costumbres y su lenguaje, enriquece su vida con los estímulos que proporcionan las obras de la urbe que habita, porque la escultura pública es un medio de comunicación que “educa” la sensibilidad del contemplador, ofreciéndose de forma dinámica en la vida cotidiana. Esta aportación al ciudadano es la esencia de la relevancia que tiene la escultura pública actual. Por este motivo se puede afirmar que el arte no es útil o inútil, ni conveniente o no, sino que es algo necesario e imprescindible para la sociedad, mostrándonos día tras día nuestra historia pasada y reciente.

El arte público repercute indirectamente en otros aspectos del ámbito urbanístico, ya que se recuperan barrios antiguos, periféricos, zonas

---

<sup>35</sup> Serrano, P.: *Madrid mira a sus estatuas*, 1992, pág. 126

degradadas ..., renovando la imagen de nuestra urbe, embelleciéndola y dándole una entidad propia.

Si la escultura influye en el hombre con su mensaje de forma positiva, influye también en el conjunto de esos hombres generando así una determinada sociedad; quizás la que pretendemos alcanzar...

Hasta la extensión de la experiencia artística al campo de la no representación, o abstracción para ser más directos, el arte tenía, inevitablemente, una intención más allá de sí mismo, debía cumplir una función, más aún cuando era público. Fidias en el Partenón, y desde él hasta finales del XIX, todos los escultores de monumentos u ostentadores de la memoria colectiva, entendían el Arte como medio para llegar a un fin; un objetivo de comunicación, de contacto con otros niveles o territorios de la experiencia humana: religiosos, políticos, instructivos, culturales, económicos, sentimentales, etc. Se hacía arte para ... Esta intencionalidad, inevitable además cuando el medio está apoyado en la experiencia sensorial, es decir, cuando se hace arte representativo o figurativo, para ser más claros, esta intencionalidad, decimos, es aún más evidente, más lógica y más necesaria cuando ese arte tiene un destino y un destinatario públicos, cuando es un arte público en un espacio público y para un público<sup>36</sup>.

En este período, aunque la escultura pública ha perdido con frecuencia sus funciones tradicionales de monumento conmemorativo, las instituciones promueven aún obras para “recordar” en forma de homenaje -aunque ya no del mismo modo que en épocas anteriores- la memoria de personajes significativos (por alguna actividad de tipo deportivo<sup>37</sup>, político, cultural, etc). En estos casos

---

<sup>36</sup> Lo maravilloso de esta experiencia, que dura miles de años, es que además de esa intención extra-artística, que vista desde hoy estorba al contenido estético, nos ha legado una inmensa cantidad de obras cimeras que portan, en sí mismas, tal riqueza de mensajes, vigentes y actuantes hasta hoy que, les ha permitido llegar a nosotros casi siempre desprendidos y por encima de lo que más o menos conscientemente intentaban contarnos (N. del A).

<sup>37</sup> Sería una especie de enlace con la antigüedad clásica grecorromana, después de unos 2000 años de olvido respecto al tema (N. del A).

la tendencia general es la de usar una forma figurativa, de envergadura, significado y costes menores.

Pasemos ahora a otro tipo de consideraciones, derivadas del hecho escueto “escultura pública”. Nos referimos a ciertas consecuencias inherentes a toda manifestación estética que además se produce para todos en un espacio que es de todos. Toda obra de arte manifiesta, comunica, embellece, incluso conmueve; en suma educa, cultiva, aún sin proponérselo. Habla sin palabras, pero habla. Contiene en sí misma datos concretos (lo que recuerda, representa, sugiere o narra), los medios con los que ese efecto se realiza (su estética, para entendernos) su enlace con la historia, grande o pequeña, de la ciudad en que se halla, sus posibilidades de que en ella se reconozcan sus contempladores, su capacidad de levantar entusiasmos o rechazos. Es una entidad activa que mejora, o debería mejorar a sus usuarios, que además tiene un marcadísimo carácter de permanencia. Un monumento siempre lleva implícito un contenido modélico, moral casi siempre, que quiere ser permanente y durable. De ahí que también el “objeto escultórico” en sí, intente durar, permanecer, lo más posible. (Ver más adelante el apartado: Materiales). Desde su silencio señala y acentúa una relación espacial determinada con su entorno (paisajístico, arquitectónico, etc.) se convierte en “objeto” referencial para el ciudadano (nos vemos al pié del caballo en la Plaza Mayor), incluso en atractivo que informa y capta al forastero. Millones de fotos, en manos de los visitantes, reparten las imágenes de nuestras esculturas públicas por todo el mundo, como heraldos o pregoneros de nuestra riqueza cultural. Todo ello, como se dice más adelante, sin condiciones ni límites horarios, climáticos, de iluminación, etc. es decir, de forma abierta y continua. La escultura pública es una llamada constante a nuestra sensibilidad y a nuestro conocimiento. El conjunto de los monumentos públicos de una ciudad constituye un museo exterior, abierto, extendido por ella como una red que nos envía continuos mensajes y que va enriqueciendo con cada uno de sus “objetos” (escultóricos en este caso) nuestra percepción, nuestros diversos pasados y presentes, nuestra memoria individual y colectiva. Incluso cuando la obra en sí misma tiene difícil “explicación”, o captación de

su mensaje, porque se exprese en un lenguaje estético no narrativo, no representativo, es decir, en un lenguaje abstracto, no puede dejar de enviar esa llamada que se da separada o trabada con lo que se cuenta y que no informa apenas, pero indudablemente, inevitablemente, forma, cultiva, educa (en un apartado más adelante hablamos de lo que ha podido suponer la aparición de estas obras abstractas en zonas locales -entiéndase periferia- donde aparecen por primera vez, incluso como primera escultura pública). Lo mismo puede decirse de aquellas obras que, siendo más narrativas, más “historiables”, han perdido, por motivos de nuevos conceptos y valores del término historia, sobre todo políticos y temporales, su significado o parte del mismo, de modo que envían su atractivo, esta vez más reconocible, separado de su anécdota. También educan y forman. Conviene recordar, en este aspecto, que la formación o cultura del espectador juega aquí un importante papel. El cubo “visitable” que hace referencia a la Constitución y el monumento a Castelar, serán más actuantes si se conocen los conceptos de lleno, vacío, estructura espacial, etc., o el parlamentarismo del XIX, que si tales datos no se conocen. Y todo ello de forma armónica, natural e integrada con su entorno. Un monumento no debería ser “algo que se añade” a la ciudad, sino, por el contrario, algo que la ciudad necesita, que la completa y la patentiza, la levanta y la ensalza, la hace respirar. Así debiera ser.

Lirismos aparte, resumimos este apartado del modo siguiente:

Todo monumento u objeto conmemorativo quiere recordar paralelamente algún hecho, personaje o idea con intenciones modélicas, narrándolo, representándolo o sugiriéndolo ante nosotros y, además, usando un lenguaje (plástico, en este caso) que contiene, en sí mismo, otra propuesta no explícita, pero activa, de belleza, orden, misterio, serenidad o tensión, libertad o recogimiento, y un largo etc., que nos llega por encima y desprendido ya del tema o narración. El tema da información, el modo o lenguaje estético produce, lenta pero continuamente, formación. Es, pues, un hecho cultural y educador (no olvidemos que cultura viene de cultivo; el arte cultiva nuestra sensibilidad).

El diálogo que se establece, o debiera establecerse, entre obra y público depende, exclusivamente, de estos dos “actores”. La obra es silenciosa, quieta casi siempre, no cambia en lo esencial. (Ver en páginas posteriores “su riqueza visual”). Por el contrario, el espectador, incluso en grupo, es siempre uno con su cultura (la que sea) con sus vivencias personales y, sobre todo, con su sensibilidad (piedra de toque del asunto). De la categoría de esta tríada, (cultura, vivencias y sensibilidad) dependerá el que se establezca ese dialogo y la altura o profundidad del mismo.

Añadamos aún algunos matices para mejor definir ese concepto de “escultura pública”. El espacio que acoge tal escultura puede ser totalmente público (calle, plaza, parque, etc.) y además ser abierto, es decir, no estar limitado por cerramientos, obstáculos, “defensas” de carácter espacial, ni por otras de carácter temporal (horarios, iluminación aleatoria, estaciones climáticas, etc.). De modo que encontraremos:

1. Espacios públicos absolutos (no tienen verjas, ni continentes arquitectónicos , ni barreras construidas).
2. Espacios públicos limitados o condicionados por elementos protectores (verjas, alambradas, tapias, zonas verdes no pisables, agua) que permiten su contemplación, pero no su “posesión” por el ciudadano.
3. Espacios públicos que, hallándose en zonas totalmente públicas, ven restringidas sus funciones de mostrarse y poder ser disfrutados por la ciudadanía, por aspectos temporales: horarios no continuos, ubicación dentro de zonas estatales pero no enteramente públicas, uso en épocas estacionales favorables o no, imposibilidad de ser “vistos” a causa de actos oficiales, académicos, culturales, etc. Un ejemplo claro: la magnífica colección de escultura instalada en lo que fue Museo Español de Arte Contemporáneo, en la Ciudad Universitaria junto a la Escuela

T. S. de Arquitectura, ¿está en un espacio público o no?. Nosotros consideramos que sí, a pesar de sus restricciones evidentes.

También hay espacios semi-públicos, que lo son por hallarse en zonas no claramente adscritas a esas dos clases de espacio ciudadano que antes hemos expuesto: el espacio interno de la ciudad, frente al espacio externo de la misma. Entidades privadas exhiben en espacios propios pero abiertos a los externos, “esculturas” que pertenecen a tales entidades privadas. Aún así, ¿podrían estas obras considerarse públicas?. Sí, en lo que respecta a su disfrute y contemplación; sí en lo que respecta a formar parte de un todo que es claramente público; sí, en fin , a la evidente intención de sus propietarios para que tal obra sea compartida por “todo el pueblo”. Pero, con todo, no olvidemos que estas obras son y están en un espacio de propiedad privada y por lo tanto hemos decidido no incluirlas en la tesis (ver Pág. 60).



*La obra de arte no es autónoma.  
Todo lo que se exhibe al aire libre  
depende de ese aire, sobre todo en la  
ciudad, donde ese aire está  
contaminado de mil maneras.<sup>38</sup>*

Daniel Buren

## **7. ESPACIO Y ENTORNO**

La escultura urbana o arte público actual, puede considerarse como un género artístico (definición de Javier Maderuelo) que a lo largo de las últimas décadas ha incorporado notables novedades. Sobre los años ochenta, y en relación con las vanguardias estéticas predominantes, la sociedad reclama nuevas formas urbanas capaces de dignificar este espacio degradado por el desarrollo constructivo incontrolado que se da en años anteriores.

El rápido crecimiento de las ciudades inmediatamente antes de 1980 y, como consecuencia no deseada, la mala gestión del espacio urbano, habían generado zonas que podríamos denominar “paisajes degradados”. Ello ha obligado últimamente a cuidar más el desarrollo de una política cultural en los municipios, prestando un papel más importante a lo público para cambiar esta imagen degradada.

---

<sup>38</sup> Buren, D.: *Can Art get Down from its Pedestal and Rise to Street Level*, 1997, pág. 501

Frente a los años anteriores, en los que se llenó la ciudad de “cosas” colocadas aleatoriamente, en los 20 últimos años del siglo XX, se ha generado una nueva idea de espacio estético ciudadano. El desarrollo de los medios de comunicación y de transporte, las libertades cívicas, el mayor nivel económico e informativo, etc. han transformado los hábitos de vida y la urbe ha visto amenazado su espacio vital, convertido de nuevo en mero lugar para el tráfico y el trabajo con la consiguiente merma de sus espacios de cultura, ocio, convivencia, etc.

Como consecuencia de lo anterior, hemos de tener en cuenta que en muchos casos la obra de arte pública, aún siendo de calidad, puede pasar casi desapercibida, ya que tiene que compartir el espacio urbano con toda clase de objetos funcionales (semáforos, mobiliario urbano, anuncios publicitarios...).



“Beatriz Galindo” (1999) de Parés, está compartiendo el espacio, como se observa en la foto, con todo tipo de mobiliario urbano

Como reacción, el interés por la escultura pública ha ido incrementándose en estos últimos años. Este interés se manifiesta tanto en el sentido estético de la obra como en su relación con el entorno espacial. Son muchos los artistas que se plantean la comunicación que se establece o debe establecerse entre escultura y espacio urbano, de cómo la obra influye en el espacio o en “el nuevo espacio” que se ha creado, y viceversa.

La idea de Arte Público no consiste en colocar de manera totalmente aleatoria esculturas por toda la ciudad con el fin de adornar, sin prestar atención ni al espacio, ni a su posible repercusión. Es necesaria una organización entre diferentes profesionales para construir lugares más coherentes y humanos. La creación de plazas, espacios de ocio, parques..., ha de basarse en una organización con diversas intenciones, como se acaba de mencionar, pero además en relacionar todos los elementos que posee la ciudad, tanto los que enriquecen culturalmente como los que meramente decoran; el arte público cumple así uno de sus objetivos: actuar de manera positiva en su entorno y sus ciudadanos.

## **7. 1. Obra y emplazamiento**

Hay muchos motivos para justificar una obra de arte pública y muchos modos de concebirla. Uno de ellos sería aquel en el que las obras se realizan sin conocer de antemano su emplazamiento (predominan sobre el lugar en el que se ubican y suelen ser creadas por artistas reconocidos). Estas se deberían colocar en los lugares más adecuados de la ciudad. No siempre es así. En algunos casos, tales obras se crean y no “encajan” en dichos emplazamientos, desplazándose posteriormente como muebles de un lugar a otro. Otras obras son aquellas de las que afortunadamente se conoce el emplazamiento anticipadamente, adecuando y transformando el lugar donde van a ser ubicadas. Y otras obras, en fin, son aquellas cuyo emplazamiento conoce el escultor incluso antes de crearla, por lo que la obra es realizada y pensada para

adaptarse a ese lugar. Esta obra estará condicionada por “su” lugar y perderá parte de su significado si cambia de ubicación. En estos casos, la obra y el entorno poseen un perfecto diálogo entre sí creado por el artista.

El modo en el que se distribuyen las esculturas por la ciudad es muy sintomático, manifestándose los criterios o la falta de ellos que guían las decisiones administrativas<sup>39</sup>. Dado el momento social en que nos encontramos, se pretende recuperar las zonas de descanso o esparcimiento, pues el desarrollo de la ciudad ha hecho durante largo tiempo que los lugares de ocio se hayan ido perdiendo, de ahí que hoy se pueda observar una preferencia por determinados espacios de la ciudad como son las plazas y los jardines. Pero hoy no sólo encontramos esculturas aquí, sino que se ubican en rotondas, calles, parques, en la periferia urbana, e incluso en las carreteras. Como ya se ha dicho, se pretende que estas obras estén bien integradas en el entorno, siendo ésta una cuestión fundamental tanto estética como funcional de la ciudad. Desde nuestra opinión, es muy importante esta aparición de la obra de arte en zonas alejadas (y, a veces, independientes) del centro histórico o zona acomodada. Las citadas periferias reciben, por primera vez casi siempre, obras escultóricas que no sólo ornamentan, sino que educan de forma indirecta la sensibilidad, el conocimiento de aspectos históricos o actuales, y en definitiva, el amor por el espacio que usamos. Es notorio que no todas las periferias se han visto beneficiadas con la misma intención, de manera que, por ejemplo, el distrito de Hortaleza y el de Moratalaz no cuenta con ninguna escultura realizada en este período, y otros cuentan con una mínima representación (ver Índice por Distritos al final).

---

<sup>39</sup> Podríamos citar como obra mal ubicada la magnífica “La Latina” de Parés; imaginémosla en la plaza de San Andrés o sus alrededores (N. del A).

**INAUGURACION en 1992**

**“Manola – Opus 397” Miguel Berrocal. Distrito Barajas**



**En 1995 cambio de la obra “Manola – Opus 397” Miguel Berrocal.**



Además, este error da lugar a que muchas obras que se emplazan en lugares no adecuados, no se pueden observar ni disfrutar<sup>40</sup>. Ejemplo de una posible mala ubicación, y que tiene un trasfondo no poco habitual, es el del Monumento a “Velázquez” de Francisco López Hernández en el Distrito de Salamanca. Éste fue concebido de antemano, para ubicarse en la recoleta Plaza de Rames, donde están los restos del pintor, después de remodelar la plaza, pero por la oposición (?) de los comerciantes del lugar, quedó la obra en suspenso en el estudio del escultor desde 1988 hasta que, en 1991, se destinó a la calle Juan Bravo esquina con Velázquez. La ubicación de ésta y su pedestal han sido muy criticadas, salvándose siempre la magnífica calidad intrínseca de la obra.



“Velázquez” (1991) de Francisco López Hernández

---

<sup>40</sup> Y si se hiciera, se podrían producir incluso accidentes de tráfico (N: del A).

Por otra parte, se ha pretendido crear espacios nuevos más habitables y bellos, que proporcionen, además, mejores servicios a todos los ciudadanos. Se pretende que los diversos elementos que van configurando la ciudad se integren en una relación más armónica. De hecho, algunos lugares se han recuperado prioritariamente para emplazar ciertas esculturas, como, por ejemplo, la de “Manolete” (1997), obra de Sanguino, por el cincuenta aniversario de su muerte, en la calle Alcalá del Distrito de San Blas, en la cual se reformó el parque donde se encuentra dicha escultura. Al igual que el Parque Rodríguez Sahagún, del Distrito de Tetuán, se adecuó ajardinándolo, iluminándolo y derribando chabolas, para albergar la escultura en homenaje al recuerdo del anterior alcalde: “Rodríguez Sahagún” (1995) , obra de Chillida.



“Manolete” (1997) de Sanguino



“Agustín Rodríguez Sahagún” (1995) de Eduardo Chillida

También hay casos inversos. Espacios en los que, al ser rehabilitados, se aprovecha la circunstancia y se coloca alguna obra. Un ejemplo sería la remodelación que se realizó en lo que se denomina “eje comercial de Laguna” en el Distrito de Carabanchel Bajo, en la que se ubicó “Un Madroño” (1997), obra de J. A. Barrios. Otro ejemplo sería la zona denominada “Pasillo Verde” o “Paseo de la Geometría” en el Distrito de Arganzuela, en el que se situaron cinco obras abstractas geométricas de Luis Racionero y Luis Mulas -la última colocada el 19 de enero de 1995-.





“Madroño” (1997) de J. A. Barrios

DOS EJEMPLOS DE LAS 8 OBRAS DEL PASILLO VERDE O  
PASEO DE LA GEOMETRÍA



“Composición geométrica III” (1995) de Luis Racionero y Luis Mulas



“Composición geométrica II” (1995) de Luis Racionero y Luis Mulas



Ciertas entidades privadas suelen decorar las fachadas o entradas de sus edificios con obras que les proporcionen mayor vistosidad y personalidad. Por lo general, estos entes cuidan de que la integración sea perfecta entre la escultura y la arquitectura del edificio, buscando un ejemplo de coherencia y elegancia en el conjunto<sup>41</sup>, que sufragan por su cuenta.



“Haciendo futuro” (1991) de Alberto Bañuelos

COMPañIA AEGON SEGUROS

- Príncipe de Vergara, 156 -

---

<sup>41</sup> Esta postura de mecenazgo de ciertas entidades privadas suele tener, como contrapartida, una disminución en sus impuestos municipales (N. del A).

*La luz junto con el espacio, o el espacio definido por la luz, o la luz definida por el espacio, es la nueva presencia física que, junto a nuestro cuerpo integrante de esa totalidad, constituye un nuevo tipo de escultura*<sup>42</sup>

Turrel

*Cada situación hará variar la forma indefinidamente. Indefinidamente puede dar cabida a ese sin fin de situaciones y su poder de transformación permanece inagotable pues su objeto no es su forma, como no lo sería la de un espejo, sino lo que pasa en él.*<sup>43</sup>

Alfonso Masó

## **8. OBRA Y CONTEMPLADOR. - RIQUEZA VISUAL DE LA OBRA**

La ciudad es el escenario en el que tiene lugar la percepción diaria. Nuestra mirada vaga unas veces y otras se centra sobre algún objeto determinado. Algunos aspectos de la ciudad nos pasan veloces y otros lentos, dependiendo de nosotros mismos, pero todos ellos están sometidos a una constante reapreciación, cambio, profundización...

---

<sup>42</sup> Turrel: *Qué puede ser una escultura*, 1997, pág.174.

<sup>43</sup> Alfonso, A.: *Qué puede ser una escultura*, 1997, pág. 178

Naturalmente, este diálogo espacial sólo se puede dar con la presencia del transeúnte, del usuario de la ciudad. El es quien percibe (o no) esa buena relación. ¿Qué es un transeúnte, un contemplador?. Desde el punto de vista (nunca mejor dicho) de la percepción, cada contemplador es un ojo que se desplaza, cambiando continuamente la imagen de la obra que, en sí misma, no cambia. ¿Esto es así?. No completamente, porque hemos de constatar que en el entorno de la escultura pública no están solos el espectador y el espacio dialogante. Ello contando desde el principio con que el ciudadano mire y vea (son intenciones distintas) que ya es mucho contar. En la parte gráfica de esta tesis (la más importante desde el punto visual) aparecen en algunos casos ejemplos de cómo el punto de vista, en este caso de su autora-fotógrafo, obtiene imágenes muy diferentes ante una misma obra. Veamos por qué.

La escultura pública es un hecho quieto, pasivo; es un tiempo detenido. No así su entorno, que en el caso del transeúnte es un “objeto” que se mueve, y que por lo tanto, cambia continuamente su relación visual con el “objeto” artístico; el contemplador es como un tiempo transcurriendo en derredor. El contraste entre estos dos tiempos acentúa lo diverso de cada uno; la permanencia silenciosa, inmóvil, en las obras; el continuo cambio, vivo, visual, sonoro, en su alrededor. Aún así, es necesario, además, notar otro matiz en esa relación entre obra y espectador o transeúnte. Ya con estos dos términos (espectador-transeúnte) estamos apuntando a ese otro matiz. El ciudadano puede pasar ante la obra, o puede pasear a su alrededor. Son posturas distintas, que apuntan sobre todo a dos tiempos y espacios distintos: pasear en torno, pasar ante. El que pasea está disponible, es poroso, recibirá fácilmente lo que la obra dice; el que pasa, en el mejor de los casos, advertirá, notará la obra. Es más, incluso en este último caso, el tiempo y su repetición van difuminando la percepción, que empieza siendo cotidiana, luego pasa a ser rutinaria y puede terminar por desaparecer como tal percepción.

Por todo ello, es importantísimo el emplazamiento de la obra y su encuentro con el entorno. Una obra recogida, intimista, meditativa, se

encontrará mejor en jardines o pequeñas zonas peatonales, en ambientes recoletos<sup>44</sup>. Una obra más espaciosa, de más envergadura, con un contenido más de acción, en cierto modo agresivo, aguantará mejor una zona de tránsito, de actividad que le es ajena; se impondrá al ciudadano que, al final, puede solo mirar, o mirar y ver, que son actos distintos, como se ha dicho párrafos antes.

Pero nos queda aún otro factor tan importante como lo son la obra y su posible observador. Nos referimos al entorno físico, natural o arquitectónico y humano. Horas diversas, estaciones, luces diurnas o nocturnas, colores, distancias, nieblas, lluvias, soles de justicia, intención del que mira, su estado de ánimo, su cultura y, sobre todo, su sensibilidad, determinarán en gran medida su posibilidad de reconocerse en la obra y por lo tanto, su respuesta ante ella.

Todos estos factores proporcionan esa “Riqueza Visual” que contienen las obras públicas, -claro, si el ciudadano quiere ver-, y que no se da en las instaladas en un museo, siempre con las mismas condiciones visuales. A continuación se podrán ver algunos ejemplos.

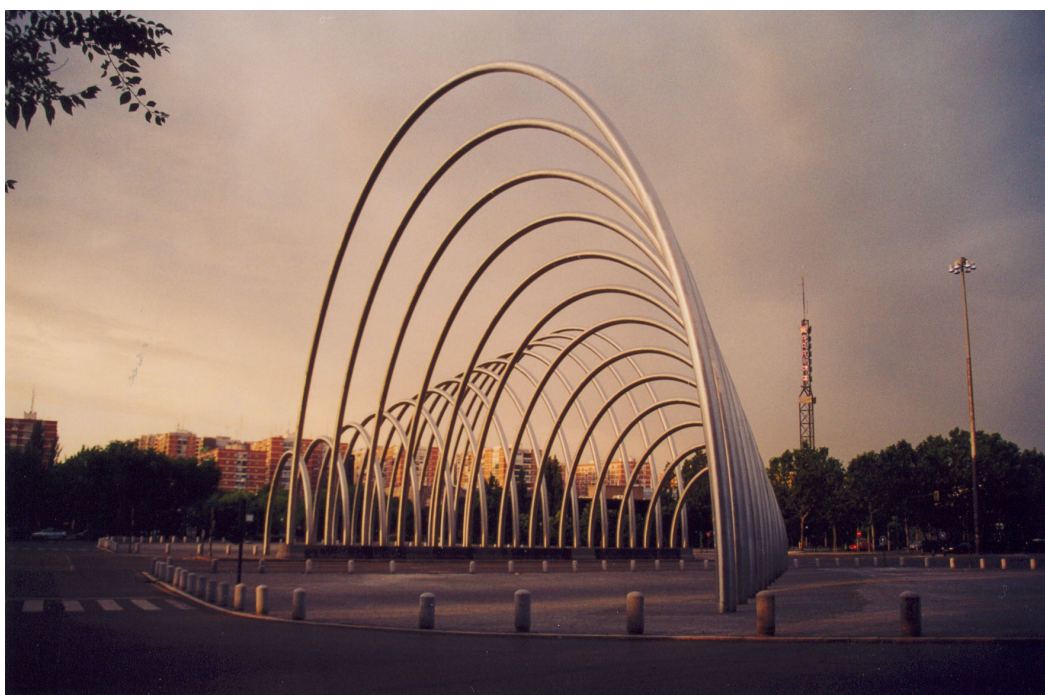
---

<sup>44</sup> Ver página 80 (Velázquez ejemplo) (N. del A).

**“LA PUERTA DE LA ILUSTRACIÓN” (1992)**

Andreu Alfaro

Riqueza visual de una obra pública



**“LA PUERTA DE LA ILUSTRACIÓN” (1992)**



Andreu Alfaro

Riqueza visual de una obra pública



“LOS PEGASOS” (1996)



Agustín Querol

Riqueza visual de una obra pública



“LOS PEGASOS” (1996)

Agustín Querol: el mismo Pegaso  
Riqueza visual de una obra pública



“LOS PEGASOS” (1996)

Agustín Querol: el mismo Pegaso

Riqueza visual de una obra pública



“LOS PEGASOS” (1996)



Agustín Querol: el mismo Pegaso  
Riqueza visual de una obra pública



“JOSE CUBERO, EL YIYO” (1995)

Luis Sanguino

Riqueza visual de una obra pública



“JOSE CUBERO, EL YIYO” (1995)



Luis Sanguino

Riqueza visual de una obra pública



“SEVERO OCHOA” (1992)

Víctor Ochoa

Riqueza visual de una obra pública



“PIO BAROJA” (1980)



Federico Coullaut-Valera  
Riqueza visual de una obra pública



“VENTANA A MADRID” (1990)



Enrique Salamanca  
Riqueza visual de una obra pública



“VENTANA A MADRID” (1990)

Enrique Salamanca

Riqueza visual de una obra pública



“FAMILIA” (1980)



Jesús Valverde Alonso  
Riqueza visual de una obra pública



“A PIO BAROJA” (1998)

Enrique Salamanca

Riqueza visual de una obra pública



“A PIO BAROJA” (1998)



Enrique Salamanca

Riqueza visual de una obra pública



“LA GLORIA” (1997)

Agustín Querol

Riqueza visual de una obra pública



“LA GLORIA” (1997)



Agustín Querol

Riqueza visual de una obra pública



“LA GLORIA” (1997)

Agustín Querol

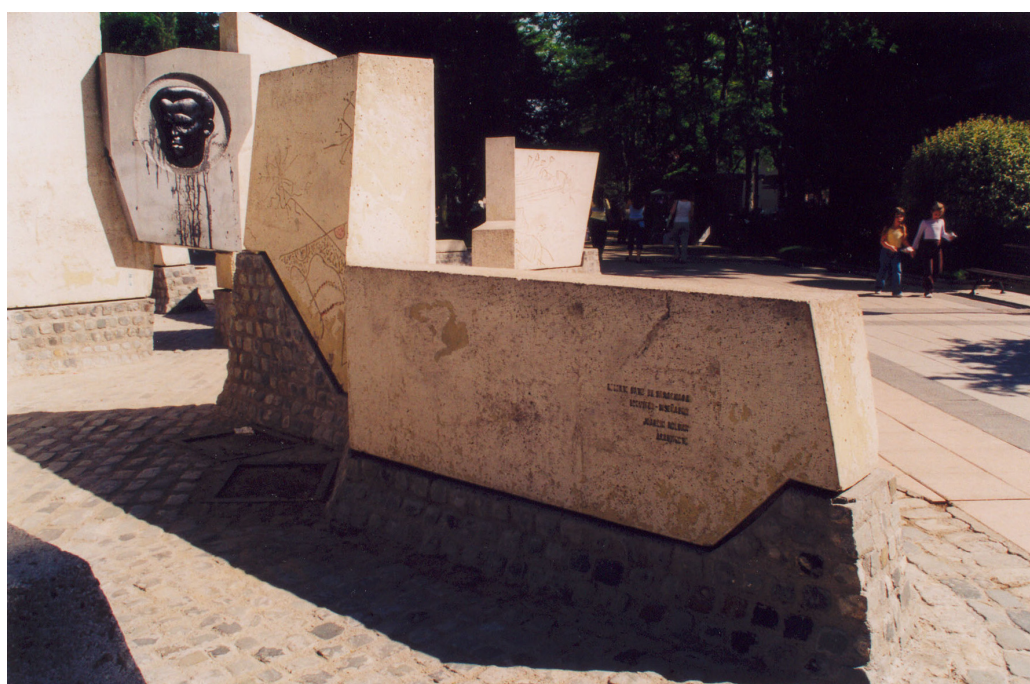
Riqueza visual de una obra pública



“FEDERICO GARCIA LORCA” (1986)



J. Roldán y R. Ortiz Saracha  
Riqueza visual de una obra pública



“LA MANO” (1995)

Fernando Botero

Riqueza visual de una obra pública



“HOMENAJE A MIRO” (1993)



María Carretero

Riqueza visual de una obra pública



Si la obra tiene una referencia clara a aspectos más o menos intemporales, como puede ser la vida, el trabajo, el amor, la familia, la salud y un larguísimo etcétera., y además se ha realizado apoyada en una estética figurativa (sólo para entendernos), puede ser más fácilmente aceptada, incluso comprendida. En otros casos, será más problemática. Por tanto, la ubicación decidida para la obra contará también con el entorno humano que la va a recibir y posiblemente a disfrutar. La aparición de obras de carácter abstracto en zonas de población donde antes no había ninguna escultura pública, supone una buena apuesta, arriesgada desde luego, en los objetivos que, inevitablemente, comporta tal acto educativo y cultural. Ello plantea el gran debate del arte no figurativo y su necesaria (?) preparación para un público inédito, aspecto sociológico que aquí solo apuntamos, relacionándolo con la posibilidad de que el ciudadano pueda o no reconocerse en las obras que comienzan a poblar sus calles, plazas, jardines, etc., decididas y auspiciadas por las instituciones que son, o quieren aparecer, como más al día, más modernas. Ese es, desde luego, otro riesgo, esta vez no sólo sociológico, sino incluso de tipo político.

Otros aspectos relacionados con el ciudadano como espectador en torno de la escultura pública son los de su respeto o no, su comprensión o no, y en fin, su trato físico con la misma. Como quiera que estos aspectos se han convertido, desgraciadamente, en muy negativos a veces, optamos por dedicarles más adelante un tratamiento como una de las “novedades” aparecidas en el panorama en estos veinte años últimos del siglo (ver cap. Ética y Estética).

## 9. EL PROCESO CONMEMORATIVO EN EL SIGLO XX

### 9. 1. Sus razones

El afán de supervivencia es inherente a todo ser humano y sus creaciones. Nadie acepta morir definitivamente. La biología nos prolonga en los hijos, la historia en nuestros hechos, el arte en nuestras obras, la mente en las mentes de los que nos recuerdan.

Pero además, junto a este afán, aparece casi siempre otro: el de imponerse a los demás, sea por el poder, la conquista, el dominio; en suma, por la fuerza. El poder no es sólo poder sobre los demás; es también querer prolongar ese poder, hacerlo patente y duradero. Los pretextos pueden ser de índole ejemplar, moral, de belleza, de fuerza, incluso de temor. Se busca, por encima del tiempo, (sobre todo del tiempo), sobrevivirnos, prolongar nuestra presencia entre los demás, durar.

Estos deseos serían, casi siempre, los que están en la base de todo proyecto conmemorativo. Dice el diccionario de la RAE que conmemorar es “hacer memoria”; lo que sería suscitar que alguien o algo aparezca y sobre todo quede en nuestra memoria. Así, hay una intención explícita de recordar ese alguien o algo, y otra intención, implícita y a veces precipitada, de que sea recordado también quien ha tenido la idea del monumento. Porque todo monumento comienza siendo una idea. Una persona, o un pequeño grupo, tienen una idea para que tal hecho o persona, sean recordados más allá de su propia vida. Rara vez ese grupo o persona tiene el poder para realizar su idea. Y no se trata sólo del poder económico. Hay otros poderes necesarios, sobre todo si lo que se pretende hacer va a estar en un “espacio público”, que por ser de todos, no pertenece a nadie en concreto. En consecuencia, son las instituciones “públicas” las que suelen tener o aceptar esas ideas conmemorativas; los Ayuntamientos, las Diputaciones, las Autonomías ahora, y el Estado son los que, en orden decreciente, inician el proceso. Se convoca a

quienes tienen facultad de escuchar, debatir, sopesar y decidir si la idea es “válida”, si es aceptable llevarla adelante, si hay fondos para ello, y cómo se va a reglar ese proceso conmemorativo<sup>45</sup>. Cuando la idea ya ha sido aceptada, se debate cómo se va a elegir al artista, o los artistas, que han de realizarla. Desde los tiempos antiguos, se ha recurrido a dos posibles sistemas: el concurso público (recuérdense los habidos en la Florencia de los Medici en el Quattrocento) o la designación directa (“a dedo”) del presunto autor. Ya se ha hablado de ello en el capítulo dedicado al siglo XIX y se han comentado las ventajas e inconvenientes de cada sistema. El concurso parece que garantiza una elección más “democrática”, ponderada y justa. Todo depende de quienes compongan la comisión o jurado que decida. La elección directa es más rápida, incluso más económica casi siempre, pero tiene el peligro del “amiguismo”, de la predilección en base a razones no sólo estéticas y profesionales, sobre todo si quien decide es parte integrante de la institución que, generalmente, no tiene gran experiencia profesional en el mundo artístico. Como quiera que sea, una vez decidido el sistema de elección del autor, se suele pedir un “proyecto”, que puede ser escrito (contiene en sí las razones que animan a su realización) y además comporta una maqueta lo más clara y completa posible.

Aceptada la maqueta, se concretan los aspectos de costos, tiempos de realización, materiales a emplear y, no siempre, la ubicación. Este dato del emplazamiento debiera ser de obligada consideración, pues para el escultor es de capital importancia conocer de antemano el espacio público donde “quedará” su obra. No siempre es así y ello comporta serios problemas posteriores.

Por fin, se acuerda la fecha de la inauguración, que suele tener alguna relación con el motivo que se conmemora. Mientras, en su estudio, el escultor va dando forma al proyecto. Puede ser mediante barro (es el medio más usado sobre todo en tiempos pasados) o en pequeños “temas” a la cera, que luego

---

<sup>45</sup> Es necesario dejar patente que, en no pocas ocasiones, el coste de un monumento es recabado a través de una “suscripción popular”, sobre todo si lo que se trata de conmemorar es un hecho o personaje que tengan buen arraigo ciudadano (N. del A).

serán fundidos en bronce (si se ha decidido ese material) o se trabaja mediante escayola, madera u otro material apto para escalas menores, y lo más maleable posible a fin de que pueda “soportar” los cambios que sobrevengan.



Es frecuente la visita, o visitas, de la “comisión” que se ha nombrado a tal efecto, al estudio del escultor. Temible visita, porque en general los que componen tal comisión no están acostumbrados a saber “ver” un trabajo en fases intermedias, con lo cual la impresión que se lleven puede ser negativa. Por ello es mejor tratar de evitar esas visitas. Y llega el día de la inauguración<sup>46</sup>. Todo ha ido sobre ruedas; el concejal de Cultura está encantado, el alcalde también, las fuerzas vivas restantes dicen amén a todo;

---

<sup>46</sup> Hay obras que, por diversos motivos, no llegan a inaugurarse (N. del A).

fotógrafos, prensa, TV, immortalizan el acontecimiento, que es sobre todo una ocasión estupenda para que el poder se muestre, se afiance. Hay diversas felicitaciones al autor (no siempre) y la satisfacción del deber, y de la idea primitiva, cumplidos. El que la tuvo (la idea) comprueba hasta qué punto ha sido bien entendida y realizada. Y el público, los viandantes, los usuarios, a una prudente distancia<sup>47</sup>, contemplan el “acto”, sin participar mucho en él, aunque en primera o última instancia, a ellos va dedicado y ellos son sus “propietarios”.

Dos lamentaciones a tales actos, por nuestra parte. Al día siguiente, más o menos, aparecerán en los medios de comunicación las referencias pertinentes: la foto de las autoridades inaugurando (a veces los propios Reyes, según de lo que trate el monumento), los datos de asistentes, zona de ubicación, motivo conmemorado, etc. Casi nunca aparece el nombre del escultor (no olvidemos que de lo que se trata es de que el Poder se muestre, se patentice. Comprobar esto es posible: basta visitar las hemerotecas). Por nuestra parte, pensamos que ésta sería una ocasión para glosar qué es lo que se quiere celebrar, con ideas y palabras claras, dirigidas al público destinatario del monumento, para que conozca lo que se le “ofrece”. Y tampoco estaría de más que el artista dijera algo, pero esto es más problemático. Cuando la obra es abstracta, razón de más para intentar no explicarla, sino proponerla como una sugerencia, una pregunta a cada espectador, que la contestará a “su” manera.

Y queda inaugurado el monumento... hasta que un nuevo alcalde o un nuevo concejal de Cultura, o un artista “conocidísimo” (esto es menos frecuente, por fortuna) decidan cambiarla de sitio, hacerle un pedestal si no lo tiene, partirla en cuatro y repartirla en otros tanto barrios que están huérfanos de arte, etc... (véase el grupo de Querol con su Gloria y sus Pegasos).

Este proceso, que como se puede comprender es largo y complicado, se ha simplificado bastante con la inclusión de obras abstractas, aunque en tales

---

<sup>47</sup> Cada vez más corta, afortunadamente (N. del A).



casos, la obligada coherencia de obra y entorno es más delicada, y la esperada y deseada buena acogida por parte del público, según la zona elegida, es también más problemática. Razones de más para explicar esa didáctica que sugerimos más arriba.

Al mismo tiempo, hay que tener presente aquellas obras aunque sean las menos, que son financiadas para el disfrute de los ciudadanos por otras entidades, como Diputaciones, asociaciones de todo tipo, bancos, empresas privadas, etc. Generalmente, estas entidades realizan obras en homenaje a personajes relacionados con su ideología cultural. El Monumento a la Constitución ubicado en el Distrito de Chamberí, fue donado en 1982 por la entonces Diputación Provincial al municipio madrileño.



“Pareja” de César Montaña

Inauguración en 1992

Distrito Ciudad Lineal

( VER PAGINA 132 )





“Pareja” de César Montaña

Inauguración en 1992

Distrito Ciudad Lineal





“El Encierro” de Luis Sanguino  
Inauguración en 1994. Distrito Salamanca

Las autoridades locales son quienes suelen realizar este tipo de actos. En algunas ocasiones, incluso son los Reyes los que encabezan tales inauguraciones cuando el personaje o hecho conmemorado tiene una dimensión social o política importante. Tres casos de gran repercusión con la presencia de Sus Majestades los Reyes han sido la inauguración del Parque Juan Carlos I en 1992, año de la Capitalidad Europea de la Cultura. Otro caso el homenaje de los Reyes y de la Universidad Complutense a Severo Ochoa en

1992. Y el homenaje de la Universidad Complutense a los escritores con una obra representando a Camilo José Cela -Premio Nobel- en 1993.



Inauguración del Parque Juan Carlos I





“Severo Ochoa” (1992) de Víctor Ochoa



“Camilo José Cela” (1993) de Víctor Ochoa

También hay ocasiones en las que se actualizan inscripciones, circunstancia que es aprovechada por las autoridades para celebrar una “nueva” inauguración. Este fenómeno es muy interesante y significativo ya que muestra que la existencia de una obra en un espacio público de la ciudad puede ser posteriormente aprovechada para otro acto. Un claro ejemplo de esto es “Eva Duarte de Perón” (1951) en el Distrito de Salamanca, la cual tiene ocho placas, con cinco fechas diferentes: 1991, Julio 1992, Mayo 1994, 2 en Junio 1997, Noviembre 1999.





## 10. Los nuevos materiales

Las condiciones físicas propias de la intemperie a las que la escultura pública está expuesta, han condicionado siempre la utilización de materiales que perduren sin grandes alteraciones ante el paso del tiempo pudiendo de paso mostrar también la permanencia de los conceptos expresados a través de ellos. Los materiales más habituales en estas obras por su resistencia y durabilidad, han sido el bronce y la piedra, concretamente el mármol. La durabilidad de éstos no es la misma, pero su uso es prácticamente indistinto, aunque su utilización no ha sido aleatoria.

Estéticamente, el siglo XX -periodo de vanguardias- produce una gran ruptura con el pasado<sup>48</sup>. Hasta esos momentos el arte en general era un testimonio de la realidad sensible y reconocible. A partir de los finales del siglo XIX el arte deja de ser ese testimonio, para liberarse de lo representativo y entrar en los dominios de lo totalmente subjetivo e invadir abiertamente la abstracción.

Los cambios en la escultura pública actual son provocados principalmente por la merma de su función conmemorativa y por el abandono de las técnicas tradicionales acompañado de la aparición de nuevos materiales que proporcionan una mayor libertad al artista. Hay un claro interés por las posibilidades de múltiples y variados materiales como el hierro<sup>49</sup> (material viejo y olvidado), acero, hormigón, resinas, etc., muchas veces combinando varios a la vez para investigar y aprovechar las relaciones entre ellos. La

---

<sup>48</sup> Esta revolución plástica se desarrolla paralelamente entre la pintura y la escultura, actualmente siendo complementarias y persiguiendo a veces los mismos fines (N. del A).

<sup>49</sup> *La edad de hierro empezó hace siglos, produciendo, desgraciadamente armas, algunas muy hermosas. En nuestros días permite además la construcción de puentes, edificios industriales, raíles de ferrocarril, etc. Ya es hora de que ese material deje de ser mortífero y simple material de una ciencia mecanizada; la puerta está completamente abierta hoy para que ese material, penetrado en el dominio del arte, sea batido y forjado por pacientes manos de artistas.*

GAYA NUÑO, Juan Antonio, *El hierro en el arte español. Formas de la escultura contemporánea*, Madrid, 1966, pág. 69.

mayoría de las funciones tradicionales de los momentos, concretamente las políticas, se hacen menos evidentes, aunque no desaparecen. Ahora no es necesaria esa exaltación del poder que se daba en épocas pasadas, como es muy notable en el periodo decimonónico, ya comentado<sup>50</sup>.

Esta incorporación, sobre todo de nuevos materiales, ha procurado a la escultura una gran ampliación de sus fronteras temáticas y procesuales. Un análisis de este movimiento en general sería fascinante, pero excede a los planteamientos y propósitos de esta Tesis, aunque en cierto modo puede seguirse a través de algunas de las obras realizadas en estos veinte años, y presentes gráficamente en nuestro estudio. Proponemos un ligerísimo repaso por obras y autores que ilustran de algún modo este proceso de adopción de materiales no usuales hasta ahora en la escultura pública.

Los materiales de construcción son de gran interés para muchos artistas ya que les proporcionan estéticamente un juego interesante y diferente. Entre ellos está el acero inoxidable con una buena aceptación: ejemplo “La Puerta de la Ilustración” (1992) de Alfaro, al igual que el acero cortén muy utilizado por artistas que aprovechan su rápida oxidación para sus obras. Ejemplo “Agustín Rodríguez Sahagún” (1995) de Eduardo Chillida, en el Distrito de Tetuán; “Ventana a Madrid” (1990) de Eduardo Salamanca, en el Distrito de Carabanchel; “Fuente Felicidad-Orovilla” (1999) de Félix Rubio, en el Distrito de Villaverde; y un largo etcétera que se puede observar en el catálogo de las obras.

---

<sup>50</sup> Este proceso innovador de la escultura abre un camino a nuevas posibilidades y alternativas artísticas. Realidades técnicas y expresivas que antes eran impensables, se han convertido en algo habitual. Con la inclusión del objeto cotidiano tomado directamente de nuestra vida diaria, en el ámbito artístico, se ha dotado (o se ha pretendido dotar) a tal objeto de una intencionalidad estética que en sí no tiene y que deriva directamente de una especie de “enajenación” de tal objeto respecto de su entorno “normal” (N. del A).



“La Puerta de la Ilustración” (1992) de Alfaro



Acero cortén: detalle: “Agustín Rodríguez Sahagún” (1995) de Eduardo Chillida



“Ventana a Madrid” (1990) de Eduardo Salamanca



“Fuente Felicidad-Orobilla” (1999) de Félix Rubio



El hormigón es muy utilizado bien en los pedestales o pasando directamente a ser el material principal de la obra. Es un material utilizado por José Luis Sánchez, por poner un ejemplo, en el homenaje realizado a Gregorio Marañón en 1987, en el Distrito de Retiro, en una de las fachadas del hospital que lleva su nombre. A su vez, nos encontramos con algunas obras con materiales como el ladrillo y la cerámica; es el caso de la obra de “Un personaje importante” en 1985, en el Distrito de Puente de Vallecas, del taller de Arcadio Blasco. No obstante, el bronce, material tradicional, sigue siendo uno de los preferidos para la escultura pública como se puede apreciar a lo largo de casi todas las obras que pertenecen a este período.



“Dr. Gregorio Marañón” (1987) de José Luis Sánchez

( VER PAGINA 136 y 137 )



“Un personaje importante” (1985). Taller de Arcadio Blasco

## 11. MONUMENTO Y TIEMPO.

### DURABILIDAD DE LAS OBRAS.

#### 11. 1. *Factores temporales y vandalismo*

Una cuestión muy importante es el deterioro de las obras que al estar expuestas al aire libre, sufren los cambios climáticos como la lluvia, el viento, el frío, el calor, la nieve, excrementos de pájaros que afectan gravemente al bronce... . Todo esto hace que el deterioro sea muy grande, aunque aquí hay que sumar un fenómeno absolutamente negativo, que se viene conociendo como “vandalismo”, -ahora con una mayor frecuencia y presencia en relación a años anteriores-, factor aún más perjudicial, que provoca desperfectos -a veces irreparables-, desapariciones, pintadas, mutilaciones, suciedad, escombros, graffiti<sup>51</sup>... hoy actos “normales”, cotidianos.

Para disfrutar o emocionarse con el arte público y para que el hombre se enriquezca con él, es necesario saber ver. Lo esencial no es conocer datos, sino ser capaces de percibir. Esto resulta, como es obvio, complejo para la mayoría de los ciudadanos ya que no hay una previa educación estética que enseñe a ver. La ausencia de este tipo de educación hace que muchos ciudadanos piensen que este tipo de obras son gastos inútiles, y les produzcan indiferencia. Pero esto no justifica el vandalismo existente por parte de algunos sectores sociales.

---

<sup>51</sup> A modo anecdótico hay que mencionar que pocos “grafiteros” que se dedican a “pintar” por las ciudades, saben que sus antepasados vocacionales nacieron en Salamanca (ciudad universitaria por excelencia, creada por Alfonso IX de León (1218) y Alfonso X de Castilla (1254). A partir del siglo XV en muchas calles y patios de Colegios Mayores era costumbre que los estudiantes que se doctoraban rotulasen su nombre bajo una V. El invento se llama “VITOR” que viene de “aplausos” y es una tradición que se ha ido manteniendo durante siglos. La pintura era una mezcla de sangre de toro, aceite, arcilla y pimentón, todo muy casero, sin nada que ver con los aerosoles actuales (N. del A).

Una escultura puede ser motivo de atención porque destaca del resto del mundo visual o porque responde a las necesidades del espectador. Si hemos apuntado que en la relación del ciudadano con las obras de arte públicas no siempre existe un buen entendimiento y, a veces, tampoco una buena percepción y por tanto una mediana comprensión, otras se da duramente un absoluto desprecio y, lo que es peor, un maltrato físico, que se añade a lo que el tiempo y sus inclemencias inevitables dañan en la obra.

La incultura estética y la falta de concienciación hacia lo público, ya sea una escultura, una fuente,..., tienen una repercusión histórica nefasta, en muchos de los casos irreparable. Son graves las consecuencias en actos de barbarie y salvajismo social que destruyen obras valiosas. Resulta doloroso que desaparezcan tantas obras realizadas por el hombre para enriquecer nuestras propias vidas, y que con el paso del tiempo (a veces muy escaso) son dañadas sin pensar en el valor histórico o estético que se está perdiendo. Y no es sólo responsabilidad de los ciudadanos más o menos inciviles. También las instituciones, a veces por abandono o desidia, propician o consienten tales vandalismos. No sería la primera vez que un conjunto se descompone para repartir sus restos en lugares y ámbitos que no les son nada armónicos, ni siquiera convenientes, dando al traste con una coherencia estética que al escultor le fue muy querida e importante.

La herencia de nuestro pasado y presente está en esas obras y deberíamos integrarlas en nuestra existencia con responsabilidad, sin dañarlas, ya que estamos destruyendo nuestras propias cosas en particular aun siendo de todos en general.

Las instituciones públicas se afanan por mantener estas obras, estimulando el interés del ciudadano, pero sigue siendo insuficiente ya que éstas, además de mantener, tienen que seguir reparando los daños producidos por el vandalismo ya comentado.





“Niños con cisnes” (1990) de Mapelli.- Distrito de Vicálvaro



“Pareja” (1992) de César Montaña.- Distrito Ciudad Lineal

( VER PAGINAS : 116 y 117 )





“Agustín Rodríguez Sahagún” (1995) de Eduardo Chillida.- Distrito de Tetuán



“Por la paz y el desarme” (1986) de Alfonso Marín.- Distrito de Vicálvaro





“Por la paz y el desarme” (1986) de Alfonso Marín.- Distrito de Vicálvaro  
DETALLE

Homenaje “Dr. Gregorio Marañón” (1987) de José Luis Sánchez.

Distrito Retiro



( VER PAGINA 127 y 137 )

En 1999, cuando empecé a indagar sobre el tema de la Escultura Pública en Madrid, descubrí que esta obra estaba rodeada de desperdicios y tapada por un matorral que impedía por completo su contemplación. Indignada, realicé una reclamación en el propio Hospital “Gregorio Marañón” por esa mala gestión de la obra de un artista como José Luis Sánchez. Realmente pensé que esta reclamación iba a ser tirada directamente a la basura.

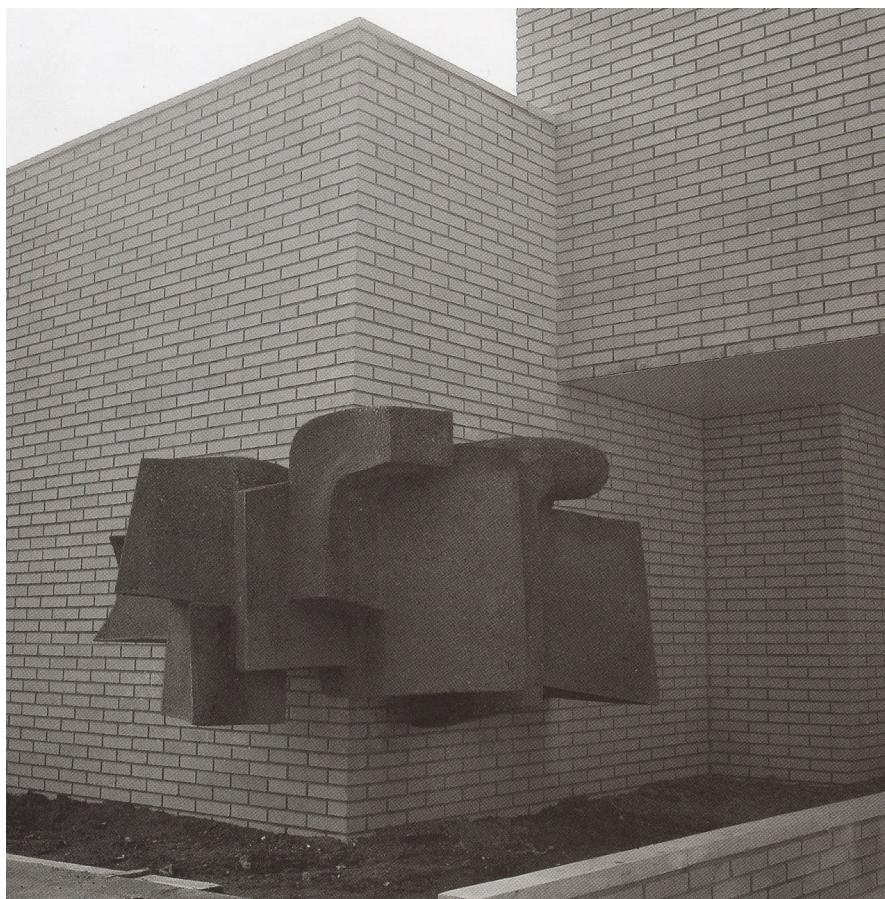
Mi gran sorpresa fue comprobar en 2002, cuando estaba realizando el trabajo de campo con sus correspondientes fotografías, que la obra estaba limpia, con una verja y rodeada por un **“maravilloso rosal”** Parece ser que mi reclamación fue **“atendida”, pero “no entendida”** por completo.

**En la actualidad, apenas se puede percibir**



“Dr. Gregorio Marañón” 1987 de José Luis Sánchez

**OBRA RECIEN UBICADA**



**Como se puede observar en las diferentes fotos, hay un gran cambio**

**¿Por qué? ¿Por quién? ¿Qué pasa con el espacio?**

*“ La mejor escultura actual es arquitectura.  
O mejor dicho, el mejor estudio de formas lo  
facilitan hoy la arquitectura y la  
ingeniería”<sup>52</sup>*

José Luis Sánchez

---

<sup>52</sup> José Luis Sánchez, Centro Cultural del Conde Duque, Madrid, 1998, pág.22

La importancia de estos actos negativos, que aparecen en muchas de las obras estudiadas en esta tesis, nos empuja a considerar aspectos no estrictamente estéticos, pero que en éstos tiene una negativa repercusión. ¿Por qué se atacan y dañan ciertas obras?. ¿Quiénes lo hacen?. ¿En qué circunstancias?. Las respuestas a tales preguntas desbordan los límites de esta Tesis. Aún así, nos atrevemos a apuntar razones de incomprensión sobre la función educadora del arte público; su nula percepción estética del mismo; su no reconocerse en tales obras, su desprecio de los “otros” y sus derechos, y en general, la falta de relación con el mundo del arte y sus obras. Sin olvidar, por prosaico que parezca, que el arte público promovido y “dirigido” por las instituciones locales casi siempre, es sufragado con dinero de éstas, y por tanto, con dinero público, es decir, de todos. ¿La élite y el resto?. ¿Democratización del arte?.

Quizás no sea sólo cuestión de educación estética en la escuela, sino también en la calle. Las instituciones han de hacer un gran esfuerzo en tales sentidos. Si la décima parte de tiempo dedicado al fútbol en los medios públicos se destinara a esa educación estética y hubiera además una postura didáctica en toda ocasión de inaugurar o visitar esas obras, el público se sentiría partícipe y comprometido con ellas. Algunas observaciones: aunque muchos de estos vandalismos se dan en zonas de escaso nivel social y económico, no escapan de ello otras zonas pretendidamente más cívicas, educadas y “ricas”. También se puede constatar que son más respetadas las obras figurativas en las que, como hemos dicho en ocasiones anteriores, el ciudadano puede reconocerse con más facilidad. Para cerrar estas cuestiones, creemos conveniente tocar temas que sí están relacionados con el arte público; ¿Se medita adecuadamente si una obra de determinada orientación estética es apta para tal zona y su público?. ¿No hay, a veces, una forzada presencia estética que favorece la incomprensión?. Como siempre, es una cuestión de grados. Ni la imposición, que siempre resulta forzada, ni la renuncia a ciertas estéticas por prematuras o atrevidas. En el público se dan desde la aceptación resignada al entusiasmo, pasando por la apatía o la indiferencia. Tampoco está

fuera de lugar el considerar la decisión institucional sobre tal o cual otro artista como autor a veces con la idea, ya comentada, de ser más moderno, más al día en relación con los “entendidos” que tienen voz y voto en los Ayuntamientos.

Sea como sea, el arte público, y en concreto la escultura, puede y debe educar enriqueciendo y desarrollando al ser humano en su creatividad y sensibilidad.

¿Podemos despachar este elemento vandálico con lo dicho líneas arriba?. Desde el punto de vista estético, e incluso cívico al uso, podríamos responder que sí, que todo ello representa un hecho altamente negativo. Pero, ¿estamos seguros de que dentro de tal elemento no habita algo como la democratización del arte, muy *grosso modo*?. El vandalismo implica, inevitablemente, una participación libre del ciudadano, negativa, sí, pero participación. Los kilómetros de tapias, vallas, fachadas, etc. repletos de graffiti, ¿no apuntan a una manifestación estética casi visceral, automática, pero curiosamente preocupada por características tan “académicas” como la ocupación del espacio, la estilización de caracteres legibles, la armonización del color, el juego de claroscuro, y otros?. Incluso se podría hablar de un academicismo del graffiti. Todo ello sería materia suficiente para otra tesis, pero opinamos que el caso presente, supondría entrar en campos de trabajo que se hallan fuera de nuestra intención, como son sociología, política educativa, política de masas, etc. No obstante, sugerimos volver a las pags.125 y siguientes de este capítulo 11.

## 12. ETICA Y ESTETICA

La escultura pública como género artístico<sup>53</sup> suele ser conflictiva, polémica y llena de controversias por sus implicaciones no sólo estéticas, sino incluso sociales, políticas, institucionales... En una etapa democrática como la presente se puede plantear si es posible la “democratización del arte”. ¿Arte para todos o Arte para la élite?, ¿hay que sacrificar “lo correcto” (artísticamente hablando) para que guste al público? o mejor aún ¿arte para la élite “con el dinero de todos”? Este sería un importante campo para la reflexión, y suscitara muy diversas opiniones y enfrentamientos, si se planteara abiertamente.

### 12.1. La irrupción del arte abstracto

Ya se ha dicho anteriormente que el arte abstracto, desde el punto de vista de su concepción y de su “mostración”, supuso hace casi un siglo una ruptura dura, casi traumática, con todo el arte de un larguísimo pasado que nos lleva hasta las cavernas. Todo este inmenso periodo (con curiosas excepciones que ya son abstractas sin saberlo, claro está) suponía para la sociedad que lo recibía un clarísimo espejo de la misma (había más contenidos pero era muy difícil desvelarlos) en la que sus individuos podían fácilmente reconocerse. La experiencia abstracta anula el campo donde reencontrarse, y deja al espectador sin asidero extraestético. Ya no importa lo que se cuenta, si es que se cuenta algo, sino el cómo se cuenta. Esta es la gran novedad. Las dos caras de toda obra de arte se han fundido en una, o una ha anulado a la otra, y el contemplador ha de conocer o percibir este cambio, esta sustitución. Si no es así, se desorienta, se siente sin ayuda, solo frente a una nueva esfinge que propone nuevos dilemas. Naturalmente, esta novedad para alguien realmente

---

<sup>53</sup> Según nos recuerda Javier Maderuelo (ver página 52 )

interesado hasta ese momento en el mundo del arte puede ser dramática. Dependerá en gran medida no sólo de su sensibilidad, sino de su trato con las novedades que han aparecido sobre el campo estético; en una palabra, dependerá sobre todo de su cultura artística, de su formación.

No descubrimos nada, aunque sea doloroso y duro constatarlo, que esta cultura va aparejada con la que llamamos normalmente cultura general. En una casa, en un barrio, en un nivel social donde no se lee apenas, no es justo reclamar una buena cultura, ni general, ni menos aún artística. Pero como se dan continuamente excepciones heroicas a esta afirmación, que podríamos incluir en lo que entra en el concepto de “desclasamiento” (superación por arriba del ámbito intelectual que corresponde a determinados niveles de la sociedad, para ingresar o entrar en otros, también intelectuales, de complejidad superior)<sup>54</sup>, puede ser pertinente traer aquí a colación el asunto de la igualdad de oportunidades, piedra de toque de toda labor educativa y cultural en los últimos cincuenta años.

Puede parecer fuera de lugar esta llamada en un trabajo que tiene mucho de objetivo, de información, pero creemos que, en gran medida, el encuentro fructífero del ciudadano con su ciudad depende de este hecho. En una misma periferia podemos encontrar hogares con un “ambiente” formador de muy diversos niveles; y no olvidemos que esos distintos niveles actúan antes de la educación secundaria, y mucho antes de la universitaria. Y aunque no estemos muy seguros de que en tales niveles se pueda “enseñar el arte”, es indudable que sirven como buen caldo de cultivo previo.

Pues bien, una de las sorpresas y novedades que el estudio de estos 20 años (1980-2000) ha deparado a quien labora esta tesis, ha sido el comprobar que no son pocas las obras de escultura pública de carácter leve o abiertamente

---

<sup>54</sup>La Hª del Arte está llena, sobre todo desde el Renacimiento hasta nuestros días, de biografías que ilustran estos “desclasamientos”, y aún hoy de manera espectacular y a veces confusa (N. del A).

abstracto que habitan zonas periféricas madrileñas, donde a veces (ya se ha dicho), es la primera vez que aparecen obras de arte en el espacio público.

En el trabajo de campo de esta tesis, hemos encontrado muchísimas personas que sentían cierta curiosidad ante el hecho de que alguien hiciera fotos, tomara medidas, indagara escritos o firmas, incluso fotografiase pintadas y desperfectos. En tales casos, hemos intentado conocer la opinión de estas personas. Era difícilísimo lograr que hablaran, y cuando lo hacían, casi siempre, había una postura de indiferencia, de desconocimiento de los por qué, y de explicaciones más o menos peregrinas, incluso divertidas. La dominante, bajo estas expresiones, era con mucha frecuencia: “No lo entiendo”. “¿Por qué nos han puesto aquí esto?”. “A nosotros no nos han preguntado nunca”, etc., etc.

La situación es elocuente. Tales obras, independientemente de su categoría estética, no son siempre coherentes con su entorno, no ya arquitectónico, paisajístico, etc. sino socio-cultural. Y aquí llegamos, como siempre, al problema de “educar dando razones” (las posibles) o colocar lo que consideramos “acertado” sin conocer la posible respuesta. El problema sigue planteándose en los términos ya conocidos: ¿confiamos en que la obra, en su silencio y en su permanencia, educará, a la larga, a sus contempladores?. ¿Qué ocurriría si cada vez que se inaugurara, pomposamente, un monumento, alguien, el autor en este caso, o el crítico, o incluso el concejal de Cultura, dieran algunas “razones” de la decisión de colocar esa determinada obra?. Cuando esto no ocurre, podemos decir que la obra ha sido bien recibida, recibida simplemente, aceptada o, incluso soportada. Entre estas posturas y un buen entendimiento de lo estético, lo ético, incluso lo sentimental, media el hecho posible o no, de que tales obras sean realmente públicas, o estén sólo en un espacio público.



## 12.2. ¿Quién conforma el gusto del público?

El arte en general supone siempre un intento, consciente o no, de educación del público con o sin didáctica; por la vía de la explicación, o por la directísima vía de la demostración, del hecho consumado. Cuando ese Arte es público, ese intento va hacia un sector amplísimo de ciudadanos y su encuentro no siempre es fácil, fluido y positivo.

El problema de las élites y del resto aparece aquí en toda su dificultad y su dramático trasfondo. Porque no sólo existen las élites “por arriba”. El acceso de una enorme masa de ciudadanos a los niveles de información, formación y opinión (acceso más aparente que real) ha producido otras elites por abajo. O si queremos no calificar, digamos elites dentro del sistema, y otras fuera del mismo. Las élites de dentro, las de siempre, cuentan con siglos de existencia y acción, se hallan más preparadas y acostumbradas, y casi de una forma mecánica se autocalifican con “derechos adquiridos” para imponerse. Las otras élites, las de fuera, de generación y aparición muy reciente, esgrimen sus derechos, no avalados por la estética de larguísimos tiempos, sino por la ética de esos derechos recién conquistados. Estas élites de fuera, abandonadas en gran medida a su falta de entronque con la tradición estética, reciben, y sufren a veces, el mandato o la imposición sin palabras de las otras elites, las de dentro, ejercido a través de las instituciones en las que son escuchadas (las de dentro). El consabido hecho de que el arte ha sido siempre obra de élites, o minorías, y no de todos, parece avalar esta actitud. Sin embargo, una gran novedad justifica la cara actual de este problema. Las instituciones, y de manera clarísima los ayuntamientos, incluyen en su composición a todos los niveles, o “estamentos”, de la sociedad actual. Dicho de otro modo, los ayuntamientos actuales están en condiciones de conformar el gusto público, en paralelo con su obligación de conformar el gasto público.

Si el gasto es público, es decir, si implica el dinero de todos, ¿por qué hemos de aceptar que el gusto sea sólo el de unos pocos, los de dentro, los de

casi siempre?. La dialéctica de esta situación desequilibrada e injusta desde el punto de vista de la ética, debería corregirse con una atención especialísima y constante hacia la otra élite, la de fuera, para equilibrar el encuentro. Sin embargo, cuando esto se ha ensayado, el resultado ha sido, generalmente, negativo o por lo menos, incompleto. ¿Qué hacen a este respecto los Ayuntamientos?. Organizan concursos de pintura rápida, cursos de verano que duran 7 ó 10 días, jornadas, encuentros, talleres, etc. que la mayoría de las veces se convierten en consolidada terapia ocupacional, aficionadismo, rutina mecanizada, arte para todos, todos para el arte, etc. en el entendimiento, falso casi siempre, de confundir aptitud con actitud, querer es poder y aquí vale todo, y sin generar casi nunca una apetencia de cultura, una curiosidad intelectual o sentimental (¿por qué no?) de calidad. La aproximación del público en general al mundo del arte no pasa de ser un buen deseo, que no siempre recorre las etapas previas del interés, del afecto (afición), y de la vocación. En consecuencia, son poquísimos los intentos serios por parte de los Ayuntamientos de llevar a cabo esas actividades culturales y estéticas con carácter temporal pero suficiente (al menos un mes), con “profesorado” preparado y enamorado de su intento, y con vigilancia continua para no caer en lo repetitivo, en la rutina. En resumen, divulgar y vulgarizar son cosas distintas. Olvidar esto nos está llevando a la saciedad, a lo gratuito, a contribuir a la confusión y a invertir sumas y esfuerzos importantes en hacer mucho ruido y pocas nueces.

Las visitas a museos y a ciudades, con colegiales numerosos y preparados previamente para tales visitas, con buenos profesores-guías, están comenzando a cambiar positivamente este panorama, pero, en nuestra opinión, adolecen del hecho de apuntar sólo en una dirección: la de la élite de dentro.

¿Qué ocurriría si esas visitas incluyesen graffiti, pintadas, vandalismos varios, no sólo para mostrar lo que no se debe hacer, sino incluso lo que se puede hacer con tales aspectos negativos?<sup>55</sup>.

Con este panorama aparece un claro divorcio entre élites de dentro y sociedad en general, y entre ésta y las élites de fuera. Resumiendo, una minoría “formada” y decidiendo; otra sin formación pero con derechos, y por tanto, irrumpiendo, y en medio, la sociedad indecisa, dubitativa y desorientada.

¿Qué ha pasado para que esta situación se produzca?. Intentemos verlo. El arte es, entre otras muchas cosas, un larguísimo camino hacia la libertad sin apellidos. En ese largo caminar, las novedades, cambios, incluso revoluciones, se suceden casi continuamente, solapándose y atropellándose a veces. En ese continuo avance, el siglo XX ha contemplado novedades básicas que han alterado los valores “casi establecidos”, dando al traste con muchas categorías que no lo eran tanto. ¿Han tenido esos cambios su explicación, o al menos su eco, en la sociedad en general?. Entre las cajas de mazapán con niños de Murillo, o con la Gallinita ciega goyesca en la tapa, y una reproducción del Guernica en la misma casa, media un tiempo y unas revoluciones de todo tipo (sociales, económicas, culturales, urbanísticas, etc.) que son equiparables entre sí. Dentro del mundo del arte estos cambios han tenido sus ejemplos y se pueden seguir casi paso a paso en los diferentes “ismos” que han presidido, a veces contemporáneamente, el siglo XX y desde luego lo que llevamos del XXI. ¿Se han dado de modo claro y apreciable estos cambios fuera del mundo del arte, en la calle?. Casi nunca. A este respecto no debemos confundir la asistencia masiva de ciudadanos a ciertos hechos artísticos, con su comprensión por parte de los mismos. Una cosa es ir a ver, y otra ver realmente, como ya se ha dicho en varias ocasiones en este trabajo.

---

<sup>55</sup> Tenemos noticias de cesión, por parte de instituciones, de amplios espacios en túneles del metro, obras públicas, etc. para que grafiteros y similares muestren sus obras integradas socialmente (recordar vallas en obras oficiales de Alemania, puestas a disposición de escolares para “decorarlas”. Luego se hace una selección y con ello se está creando un museo. También se hacen en Irlanda, concretamente en Dublín, dejando unas larguísimas tapias frente al Museo de Arte Contemporáneo Nacional) (N. del A).

No caigamos aquí en el error de que los cambios estéticos (muchísimos) del siglo XX son fácilmente explicables y comprensibles. Pero si en la educación primaria y sobre todo media esto se hubiera debatido con normalidad y constancia, el panorama del arte público y su encuentro con el ciudadano (parte importante de este apartado de Ética y Estética) sería algo más positivo. Añadamos al “vacío formativo” otro aspecto importantísimo, que coincide en ciertos puntos con el mismo. El abandono, por parte de las “fuerzas estéticas”, del mundo de la representación o figuración dando la espalda a una realidad que durante milenios había mantenido su imagen directamente enlazada (el citado cordón umbilical) con la realidad física circundante y cotidiana del posible espectador. En un principio, un divorcio entre autor y sociedad de a pié. Luego, una orfandad del espectador neutro. El resultado: incompreensión, indiferencia, negación de respeto, agresión.

## **13. ARTE Y DEMOCRACIA**

### **13.1. La Escultura por los suelos**

Se ha hablado anteriormente de si una especie de “tono medio” gris, que impregna la vida pública en estos últimos años del XX y primeros del XXI tendrá algo que ver con el advenimiento de la democracia como sistema político de convivencia; al paso de tal duda, se da una nueva consideración del hecho artístico, que ha adquirido no sólo mucha más libertad en su modo de pensarse y hacerse, sino que sufre gran rebaja, concepto de estos tiempos, en sus apetencias u objetivos. En una sociedad que tiende al equilibrio entre sus componentes, a una igualdad un tanto utópica, el arte se revuelve en dos direcciones opuestas: una lleva a la búsqueda de la “originalidad” a toda costa, al culto de lo subjetivo porque sí, a escaparse de la masa igualadora. Modas efímeras (y no tanto) en el vestir, en el hablar, incluso en el pensar, entran en

ese intento de masificarse, pero tales modas se extienden con tal velocidad y tal poder de captación que acaban siendo también masivas.

En la dirección opuesta, el movimiento experimental de las instalaciones, los hapening, performance, etc., que habiendo roto toda conexión con el pasado, incluso con el reciente, huyen también de la masificación. De ahí, quizás, el éxito que han tenido, y siguen teniendo, movimientos estéticos como el que hemos comentado en relación con el neorrealismo italiano en el cine, que ostentan Francisco y Julio López Hernández, seguidos por una buena pléyade de imitadores que casi nunca han entendido el fenómeno en profundidad.

La escultura pública ha creado una vía, no sabemos si tercera, que incide en una especie de democratización del arte, no ya en su disfrute (que también) sino sobre todo en su concepto, mensaje (si lo tiene) y apariencia. Calles, plazas, paseos, parques han visto proliferar en su suelo, literalmente hablando, esculturas que intentan poblar tales espacios como “mensajeros” de lo cotidiano, de la vida de todos los días, más aún, de la vida de todos los días en la calle, precisamente. Lejísimos quedan los héroes del XIX, más o menos clásicos; sus posturas arrogantes, su ejemplaridad, sus mensajes moralizantes; alzados sobre sus pedestales, defendidos por sus verjas, rodeados de agua en sus fuentes, jinetes sobre preciosos caballos; en fin, emisarios de un mundo que nunca fue real de esa forma, de un mundo utópico. Fuera todo ello<sup>56</sup>.

Lo que nos proponen estas obras es crear una ciudadanía de bronce, a escala natural más o menos, representando los usuarios cotidianos de la calle actual, o de las calles pasadas pero cercanas a nosotros; hay en los barrenderos, faroleros, lectores sentados en bancos, peatones asomados a unas ruinas (esas sí, históricas, reales), la chica que va al colegio, el Valle Inclán que pasea por

---

<sup>56</sup> Fuera pedestales, verjas, escudos, leones, textos, etc.; la escultura pública más pública aún, sin “adobos”, sin defensas, sin ornamentación de ninguna clase, sin red. La bajada desde los pedestales al suelo, en un afán de dejar de ser “modelo” de nada. Esta escultura tan pública que se confunde con el público no nos incita a imitarla; muy al contrario es ella la que nos imita (N. del A).

Recoletos, el pintor de paisaje con su caballete, etc., hay en todos ellos, decimos, una cierta melancolía, una muy cierta poesía de lo “banal” (no tanto, pensamos) un afán de parecerse a los vivos que pasan a su lado, confundiéndose a veces con ellos. ¿Qué quiere esta escultura? Nada que sea del otro mundo; quiere y busca lo que es de este. Quiere hacernos ver que nuestra vida diaria tiene en sí misma una carga de belleza, de poesía, de entrañable familiaridad con lo trascendente sin aspavientos ni dramatizaciones, muy interiorizado, que nos propone como “modelos” a nosotros mismos.

Desde el punto de vista estético, el realismo cercano al verismo, su escala “natural”, el material usado (bronce, en cierto modo contradictorio con su afán de cotidianeidad) tienen el interés añadido de su veracidad, de su posibilidad de ser acompañantes de nuestra vida diaria. Añadamos a estos aspectos otro no menos nuevo e importante: el hecho de que éstas se encuentren en el suelo real les da una prolongación en el espacio público por antonomasia, la calle. Los generales a caballo del siglo XIX, que se caían con caballo y todo si éste daba un paso y se salía del pedestal; los héroes heridos en la batalla, que se morían sin remedio prisioneros de su pedestal y sus atributos, quedan muy lejos de estos hombres y mujeres que nos han quitado el sitio en el banco, o en la fuente pública, o en la barandilla del jardín. Se acabó la conmemoración y casi el monumento mismo. ¿Se corresponde esta postura estética con la tabla rasa que se ha hecho de valores considerados como intocables?. Porque lo curioso es que, si es así, no se ha intentado ello con una huida de la realidad, sino, muy al contrario, con una zambullida en la misma.

La realización de este tipo de obras ya hemos dicho que es realista, incluso verista, pero, en general, no agota con detalles superfluos la representación. Ésta tiende sobre todo a lo esencial: proporciones, movimiento, atuendo, ausencia de pose, naturalidad al máximo.

Es lógico comprobar que, en general, tales obras son bastante respetadas por el público. En ellas, el tal público se siente vecino, posible igual.



El vandalismo aquí se da mucho menos, si es que se da. Otro dato para meditar en la adecuación entre obra pública y público.



“Lector” (1999) de Félix Hernando García.- Distrito de Centro

## CATALOGO

### OBRAS DE 1980 AL 2000

#### **Características del monumento**

Este trabajo comprende un período de veinte años 1980-2000, etapa marcada políticamente por la Democracia. La escultura pública en estos años resulta muy diversa en sus propuestas como fiel reflejo del variadísimo panorama de los “ismos” de tal período, perteneciendo unas a la abstracción, otras al expresionismo, otras a la nueva figuración, otras al constructivismo,... dando un total de 161 obras realizadas en estos años.

Soy consciente de que, a pesar de mi seria investigación durante estos años por encontrar todas las obras realizadas entre 1980 – 2000, es factible que alguna no sea mencionada por desconocimiento y por tanto, no tenga su correspondiente ficha. Esta situación espero que no se dé, pero si ocurriera, pido mis más sinceras disculpas, principalmente al autor de la obra.

Estas obras se presentan, como creaciones estéticas que son, en una ubicación pública donde todos los ciudadanos las pueden disfrutar, incluyendo naturalmente al público “experto” que acompaña al arte contemporáneo.

#### **Información gráfica**

En el capítulo siguiente, que constituye un catálogo de las obras estudiadas, se hallará de cada una de ellas, una foto para ilustrar la obra de manera gráfica y su correspondiente ficha técnica en la que constará el título, el autor, arquitecto si lo hay, la fecha, el material, las dimensiones, la ubicación y, si es una obra que pertenezca al Ayuntamiento o a otra entidad, su estado actual, etc.

Las dimensiones que se dan en cada ficha se expresan en metros - alto x ancho x largo -. Se tendrá en cuenta que muchas de las medidas son aproximadas debido a la dificultad para medir algunas obras por su tamaño, en algunos casos a la multiplicidad de volúmenes, y a la inaccesibilidad a la misma.

En las dimensiones de cada obra, la que corresponde a la altura comprende también el pedestal, cuando lo hay.

A su vez, querría destacar que en el CATALOGO – FICHERO de obras, faltan algunos datos que ha resultado imposible conseguir.

“FELIX RODRIGUEZ DE LA FUENTE”



1980

**Autor y Firma:**

**Emplazamiento:** Parque Félix Rodríguez de la Fuente (Avda. de la Paz)  
Distrito Chamartín

**Material:** Piedra y bronce

**Dimensiones:** 5,30 x 5,40 x 1,12 m.

**Pedestal:**

**Textos:** Inciso en negro: “Parque Félix Rodríguez de la Fuente. Mayo 1980”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“REPOSO”

---



Falta la placa de hierro que había en el suelo cuando se inauguró  
1980

**Autor y Firma:** Venancio Blanco Martín

**Emplazamiento:** Arturo Soria – Frente al número 208. Distrito Ciudad lineal

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 1,60 x 2,58 x 1,30 m

**Pedestal:**

**Textos:**

**Fundición:** Codina

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

## CATALOGO

### OBRAS DE 1980 AL 2000

#### **Características del monumento**

Este trabajo comprende un período de veinte años 1980-2000, etapa marcada políticamente por la Democracia. La escultura pública en estos años resulta muy diversa en sus propuestas como fiel reflejo del variadísimo panorama de los “ismos” de tal período, perteneciendo unas a la abstracción, otras al expresionismo, otras a la nueva figuración, otras al constructivismo,... dando un total de 161 obras realizadas en estos años.

Soy consciente de que, a pesar de mi seria investigación durante estos años por encontrar todas las obras realizadas entre 1980 – 2000, es factible que alguna no sea mencionada por desconocimiento y por tanto, no tenga su correspondiente ficha. Esta situación espero que no se dé, pero si ocurriera, pido mis más sinceras disculpas, principalmente al autor de la obra.

Estas obras se presentan, como creaciones estéticas que son, en una ubicación pública donde todos los ciudadanos las pueden disfrutar, incluyendo naturalmente al público “experto” que acompaña al arte contemporáneo.

#### **Información gráfica**

En el capítulo siguiente, que constituye un catálogo de las obras estudiadas, se hallará de cada una de ellas, una foto para ilustrar la obra de manera gráfica y su correspondiente ficha técnica en la que constará el título, el autor, arquitecto si lo hay, la fecha, el material, las dimensiones, la ubicación y, si es una obra que pertenezca al Ayuntamiento o a otra entidad, su estado actual, etc.



Las dimensiones que se dan en cada ficha se expresan en metros - alto x ancho x largo -. Se tendrá en cuenta que muchas de las medidas son aproximadas debido a la dificultad para medir algunas obras por su tamaño, en algunos casos a la multiplicidad de volúmenes, y a la inaccesibilidad a la misma.

En las dimensiones de cada obra, la que corresponde a la altura comprende también el pedestal, cuando lo hay.

A su vez querría destacar que en el CATALOGO – FICHERO de obras, faltan algunos datos que ha resultado imposible conseguir.

“FELIX RODRIGUEZ DE LA FUENTE”



1980

**Autor y Firma:**

**Emplazamiento:** Parque Félix Rodríguez de la Fuente (Avda. de la Paz)  
Distrito Chamartín

**Material:** Piedra y bronce

**Dimensiones:** 5,30 x 5,40 x 1,12 m.

**Pedestal:**

**Textos:** Inciso en negro: “Parque/ Félix Rodríguez de la Fuente/ Mayo 1980”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“REPOSO”

---



Falta la placa de hierro que había en el suelo cuando se inauguró  
1980

**Autor y Firma:** Venancio Blanco Martín

**Emplazamiento:** Arturo Soria – Frente al número 208. Distrito Ciudad lineal

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 1,60 x 2,58 x 1,30 m

**Pedestal:**

**Textos:**

**Fundición:** Codina

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“PUERTA -ALTARIS-”

---



1980

**Autor y Firma:** José Luis Sánchez; *José Luis Sánchez*

**Emplazamiento:** Eloy Gonzalo, 10. Distrito Chamberí

**Material:** Acero inoxidable

**Dimensiones:** 2 x 5 x 0,95 m

**Pedestal:**

**Textos:**

**Fundición:** En Vallecas

**Propiedad:** Altaris



“PIO BAROJA”

---



1980

**Autor y Firma:** Federico Coullaut-Valera; Coullaut-Valera 1979

**Emplazamiento:** Parque del Retiro. Puerta del Ángel Caído. Distrito Retiro

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 3,50 x 0,99 x 0,99 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** Inciso en negro “Madrid/ a/ Pío Baroja/ 17 Marzo 1980”.

**Fundición:** Codina

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“MIGUEL GRAU”

---



1980

**Autor y Firma:** Joaquín Ugarte/ Joaquín Roldán; *Joaquín Ugarte*

**Emplazamiento:** Parque Norte. “Arzobispo Morcillo”. Distrito Fuencarral-El Pardo

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 2,61 x 0,80 x 0,80 m.

**Pedestal:** Granito con una placa en bronce y letras incisas en negro.

**Textos:** Placa: “A la gloria del gran/ almirante del Perú/ MIGUEL GRAU/ Angamos, 8 octubre 1879”.



Inciso en negro “El Ayuntamiento de/ Madrid/ erigió este monumento/ al/ caballero de los mares/ héroe/ del combate naval de/ Angamos/ en el sesquicentenario/ de su nacimiento/ 27 de Julio. 1834-1984”.

**Fundición:** “El Cóndor”- Lima

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“AMOS ACERO”

---



1980

**Autor y Firma:** Imposible averiguar a qué escultor se debe el busto

**Emplazamiento:** Parque “Amos Acero”. Distrito Puente de Vallecas

**Material:** Bronce y piedra

**Dimensiones:** 1,50 x 0,81 x 0,72 m.

**Pedestal:**

**Textos:** Inciso en negro “Amos Acero/ Alcalde de Vallecas./ 17-IV-1931 – 1-IV-1939”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

---

“GEOMETRIA NATURAL”

---



1980

**Autor y Firma:** Máximo Trueba

**Emplazamiento:** Parque Amós Acero. Distrito Puente de Vallecas

**Material:** Piedra

**Dimensiones:** 1,80 x 2,63 x 0,28 m.

**Pedestal:** Monolito de granito con letras incisas en negro

**Textos:** “Máximo Trueba/. Geometría Natural./ Medalla de plata/ en el/  
I Certamen de Escultura/ Villa de Madrid./ MCMLXXX”.

**Fundición:** Magisa

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“PABLO RUIZ PICASSO”



1980

**Autor y Firma:** Arquitecto Joaquín Roldán

**Emplazamiento:** Plaza de “Pablo Picasso” (AZCA). Distrito Tetuán

**Material:** Hormigón armado

**Dimensiones:** 3,50 x 4,80 x 4,10 m.

**Pedestal:** Zócalo de hormigón : 0,40 m

**Textos:** Inciso “Plaza de/ Pablo Ruiz Picasso”/ y firma del artista./ “El pueblo de Madrid/ a la memoria de/ Pablo Ruiz Picasso/ genio español/ del arte universal./ Mayo - 1980”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



---

“EXPANSION VITAL”

---



1980

**Autor y Firma:** Federico Asseler**Emplazamiento:** Parque “Huerta del Obispo”. C/ Palomares. Distrito Villaverde**Material:** Granito**Dimensiones:** 1 x 0,70 x 0,70 m.**Pedestal:****Textos:** Inciso en negro “Federico Asseler Expansión Vital”. “Medalla/ de plata/ en el/ I Certamen de Escultura/ Villa de Madrid/ MCMLXXX”.**Fundición:****Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“EUGENIO MARIA DE HOSTOS”

---



Inauguración el Día de la Fiesta de Puerto Rico - 19 Noviembre  
1980

**Autor y Firma:** Emilio Laiz Campos; *Laiz Campos Madrid 1979*

**Emplazamiento:** Paseo de Camoens. Parque del Oeste. Distrito Moncloa-Aravaca

**Material:** Piedra

**Dimensiones:** 4,60 x 1,10 x 1,10 m.

**Pedestal:** Piedra

**Textos:** 3: 1 en el busto grabado : “Eugenio Mª de Hostos 1839-1905”.



2 placas con letras incisas:

“A Hostos/ procer puertorriqueño, gran/ reformador escolar y maestro integral de América./ La Casa de Puerto Rico en España/ 19 – XI – 80”.

“Colaboración de/ el pueblo de Mayagüez/ (Puerto Rico)./ Secretaría de Estado de Educación/ (República Dominicana)./ Ministerio de Cultura/ (España)”.

**Fundición:** Ángel Fundidor Madrid

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“EL NIÑO”

---



1981

**Autor y Firma:** A. Teno; A. Teno 79

**Emplazamiento:** Mauricio Legendre, frente nº 36 Unicef. Distrito Chamartín

**Material:** Piedra

**Dimensiones:** 1,98 x 0,90 x 0,50 m.

**Pedestal:**

**Textos:** Placa: “« El niño »/ UNICEF/ 35 Aniversario/ 1946 - 1981”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“BEETHOVEN”

---



Falta el busto de Beethoven

1981

**Autor y Firma:** Franz Rotter / arquitecto Guillermo Costa

**Emplazamiento:** Parque de Berlín. Distrito Chamartín

**Material:** Granito (el busto que falta era de bronce).

**Dimensiones:** 1,40 x 3 x 3 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** Inciso en negro “1981 - Las ciudades de Bonn y de Madrid a Beethoven”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“AICO”

---



1981

**Autor y Firma:** Blasco y Navalón

**Emplazamiento:** Plaza del Descubrimiento. Distrito Salamanca

**Material:** Hierro y hormigón

**Dimensiones:** 1,70 x 0,52 x 0,28 m.

**Pedestal:** Hormigón

**Textos:** 2 placas:

“Escultores/ Blasco/Navalón./ Realización J.L. Sanz/ Magisa”.

“Las Cámaras de Comercio Iberoamericanas/ en testimonio de su voluntad de potenciar/ las relaciones mercantiles entre/ todos sus pueblos

hermanos como vehículo de/ entendimiento, progreso y paz./ Aico Asociación Iberoamericana de Cámaras/ de Comercio./ Madrid diciembre 1981”.

**Fundición:** J.L. Sanz - Magisa

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“ALEXANDR PUSHKIN”

---



3 cambios de ubicación, por vandalismo, dentro del mismo parque  
1981

**Autor y Firma:** Oleg Komobt; *O. Komobt*

**Emplazamiento:** Parque de la Fuente del Berro. Distrito Salamanca

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 2,58 x 1,19 x 0,60 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** “De la ciudad de Moscú/ a la Villa de Madrid./ 27 enero de 1981”

“Al gran poeta ruso/ Alexandr Pushkin/ 1799-1837”.

**Fundición:** San Petersburgo - Moscú

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“ESCULTURA”

---



1981

**Autor y Firma:** Z. Sanz

**Emplazamiento:** Camino de Vinateros, 51 (Jardines). Distrito Moratalaz

**Material:** Acero cortén

**Dimensiones:** 2,32 x 3,90 x 3,90 m.

**Pedestal:** Hormigón

**Textos:**

**Fundición:** Magisa

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

---

“SOR JUANA INES DE LA CRUZ”

---



1981

**Autor y Firma:** Criach; *Criach 81*

**Emplazamiento:** Paseo del Rey. Distr. Moncloa-Aravaca

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 2,50 x 1,72 x 1,58 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** Inciso en verde oscuro “19 Octubre 1981./ El pueblo de/ México/ a través del claustro de/ Sor Juana Inés/ de la Cruz. A.C./ Dedicar esta estatua de la insigne/ mística y poetisa mexicana/ al pueblo de/ Madrid ”.

“Sor Juana Inés de la Cruz López/ 1651 – 1695”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

---

“JEAN - JACQUES ROUSSEAU”

---



Copia del original ubicado en Ginebra

1981

**Autor y Firma:** J. Pradier / arq. J. Roldán Pascual; *J. Pradier. F.J. 1821*

**Emplazamiento:** Plaza de las Salesas. Distrito Centro

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 2,41 x 0,60 x 0,60 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** Inciso en negro “1712 – 1778./ Jean Jacques/ Rousseau. La ciudad de/ Ginebra/ a la Villa de Madrid/ 5 Mayo 1981”. Y en el busto “J. Rousseau”.

**Fundición:** Ginebra - Suiza

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



---

“CASTELAO”

---



1982

**Autor y Firma:****Emplazamiento:** Parque Breogán, junto a Puente Calero. Distrito Salamanca**Material:** Granito**Dimensiones:** 2,76 x 1,47 x 0,40 m.**Pedestal:****Textos:** Inciso en negro “Galicia é a mellor esquina/ do solar hispanico cabo/ do mondo antigo e/ avanzada de Europa/ no mar inmenso/ da liberdade/ sempre en Galicia/ (Alfonso R. Castelao)/ Parque de Breogán./ 23 mayo 1982”.**Fundición:****Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“MONOLITO”

---



1982

**Autor y firma:**

**Emplazamiento:** Rosalía de Castro, Plaza de la Vanguardia de la Democracia.  
Distrito Fuencarral-El Pardo

**Material:** Granito

**Dimensiones:** 1,20 x 0,77 x 0,79 m.

**Pedestal:**

**Textos:** Inciso en negro: “Plaza Vanguardia/ de la/ Democracia”.

“Esta unidad de realojo/ se llevó a cabo siendo/ alcalde del Ayuntamiento/ de Madrid/ D. Enrique Tierno Galván/ y fue posible gracias a



la/ preocupación del ayuntamiento/ elegido democráticamente/ el 3 de abril de 1979./ D. Adolfo Pastor concejal de Madrid./ Los vecinos agradecidos/ a su alcalde./ Madrid 30 de julio 1982”.

“Realojo consultado/ democráticamente/ siendo presidente/ de la Junta de Compensación/ D. Agustín Gil del Pino/ Gerente Municipal/ de Urbanismo”.

“D. Enrique Bardají, concejal del distrito de Fuencarral y 44 familias residentes”.

**Fundición:** Realizado en el Taller Banym S.A.

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“ALVARO IGLESIAS SANCHEZ”

---



1982

**Autor y Firma:** Santiago de Santiago; S. Santiago

**Emplazamiento:** Parque de Berlín. Distrito Chamartín

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 1,67 x 0,42 x 0,32 m.

**Pedestal:** Mármol

**Textos:** Inciso en verde “Madrid/ a/ Álvaro/ Iglesias/ Sánchez/ 15 - 7 - 1982/ L. Jimenez”.

**Fundición:** L. Jiménez

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“CRUCEIRO”

---



1982

**Autor y Firma:**

**Emplazamiento:** Parque de Breogán (junto a Puente Calero). Distrito Salamanca.

**Material:** Granito

**Dimensiones:** 3,55 x 0,90 x 0,90 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:**

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“MONUMENTO A LA CONSTITUCION”

---



1982

**Autor y Firma:** Arquitecto Miguel Ángel Ruiz Larrea

**Emplazamiento:** Paseo de la Castellana. Distrito Chamberí

**Material:** Mármol blanco de Macael (Almería)

**Dimensiones:** Hexaedro de 5,75 m. de lado y 1,83 m. cubo interior vacío

**Pedestal:**

**Textos:** Incisos “El pueblo de Madrid/ a la Constitución de 1978”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



---

“CLAUDIO MOYANO (1899)”

---



Cambio de ubicación

1982

**Autor y Firma:** Agustín Querol; A. Querol

**Emplazamiento:** Glorieta de Atocha. Distrito Retiro

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** Total 6 m. de altura, escultura: 2 m.

**Pedestal:** Piedra y granito, con 3 relieves en bronce.

**Textos:** Falta 1 placa. Inciso en negro “Este monumento se erigió en este lugar en 1899; fue posteriormente/ trasladado, restituyéndolo el Ayuntamiento de Madrid a su/ primitivo emplazamiento con ocasión de conmemorarse/ el

CXXV aniversario de la promulgación de la ley de instrucción/ pública de 22 de julio de 1857, que tuvo en el insigne/ catedrático y político D. Claudio Moyano Samaniego su primer/ inspirador y su más preclaro impulsor y artífice/ 28 de Marzo de 1982/ siendo alcalde de la Villa D. Enrique Tierno Galván”.

“Claudio Moyano/ 1809 – 1890”.

“Univerdad/ de/ Madrid”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“LA MAJA DESNUDA”

---



1983

**Autor y Firma:** J. Aleixandre; *J. Aleixandre 2/2*

**Emplazamiento:** Parque Felipe de Diego. Distrito Puente de Vallecas

**Material:** Acero

**Dimensiones:** 2,23 x 2,20 x 0,96 m.

**Pedestal:** Hormigón

**Textos:** Placa “Homenaje a Goya/ J. Aleixandre/ 19 feb 1983”.

**Fundición:** Realizado por Oasa

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“LAZARO CARDENAS”

---



1983

**Autor y Firma:** Julián Martínez/ arquitecto: Joaquín Roldán

**Emplazamiento:** Parque Norte. Plaza de Lázaro Cárdenas. Distrito Fuencarral-El Pardo

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 4 x 1,50 x 1,50 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** Faltan 2 placas

“Lázaro Cardenas”.

“El pueblo de Madrid/ a Lázaro Cárdenas/ Presidente de México/ de 1934 a 1940”.

“El exilio republicano/ español/ con honda gratitud/ y reconocimiento/ a Lázaro Cárdenas/ Presidente de México”.

**Fundición:** En México

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“HARRIS PAUL P.”

---



1983

**Autor y Firma:** Octavio Vicent

**Emplazamiento:** Paseo del Pintor Rosales. Distrito Moncloa-Aravaca

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 1,85 x 0,50 x 0,50 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** 2 placas: 1 en 1983 y otra en 1997

1983: “Paul P. Harris/ Fundador de/ Rotary internacional/ El Club de Madrid/ 1983”.

1997: “Los clubes rotario/ de la/ Comunidad de Madrid/ en el 50 aniversario/ de la muerte de/ Paul P. Harris/ 27-1-1997”.

**Fundición:** Magisa

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“PROALI”

---



1984

**Autor y firma:** Marcel Martí (1925); *Martí*

**Emplazamiento:** Paseo de la Castellana/ Juan Bravo. Museo de la Castellana.  
Distrito Salamanca

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 2,90 x 0,90 x 0,90 m.

**Pedestal:** Hormigón

**Textos:** Placa: “Marcel Martí (1925)/ Proalí (1984)/ Bronce”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“INDALECIO PRIETO”

---



1984

**Autor y firma:** Pablo Serrano; *Serrano*

**Emplazamiento:** Plaza de San Juan de la Cruz/ Nuevos Ministerios. Distrito Chamberí

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 4, 80 x 1,96 x 1,96 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** Placa “Indalecio Prieto Tuero./ Oviedo 1883-México 1962./ Taquígrafo, periodista, parlamentario, orador político/ insigne, gobernante de esclarecido talento y/ generoso corazón./ Austero restaurador de la hacienda

pública./ Creador de nueva y fecunda política de obras públicas/ impulsor del desarrollo urbanístico de Madrid./ Luchador infatigable por la libertad y el progreso”.

**Fundición:** Codina

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“AL LIBRO”



Inauguración el -Día del Libro- 23 de Abril  
1984

**Autor y firma:** Manuel García Buciños / arquitecto J. Roldán; *Buciños 1984*

**Emplazamiento:** Paseo de Recoletos. Distrito Salamanca

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 1,31 x 1,70 x 0,52 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** “Los libreros españoles/ al/ libro/ y/ sus creadores/. 23 Abril 1984”.

**Fundición:** En Galicia

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

---

“MONUMENTO ESPAÑA - COMUNIDAD EUROPEA”

---



1985

**Autor y firma:**

**Emplazamiento:** Plaza de la Provincia. Distrito Centro

**Material:** Hormigón

**Dimensiones:** 1,15 x 3,39 x 0,60 m

**Pedestal:**

**Textos:** Inciso en negro

“El día 12 de Junio de 1986 se firmó en Madrid el tratado/ entre el Reino de Bélgica, el Reino de Dinamarca, la República Federal de Alemania, la República Helénica, la República/ Francesa, Irlanda, la República Italiana, El Gran Ducado/ de Luxemburgo, el Reino de los Países Bajos, el Reino Unido/ de Gran Bretaña e Irlanda del Norte, la República Portuguesa/ y el Reino de España por el que España se adhiere a las/ Comunidades Europeas el 1 de Enero de 1986 se erigió este/ monumento para conmemorar dicha adhesión siendo alcalde de/ Madrid el Excelentísimo Señor Don Enrique Tierno Galván”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“ESCULTURA”

---



1985

**Autor y firma:** Vicente Larrea; *V. Larrea 83*

**Emplazamiento:** Paseo de la Castellana, 167 (Caja Laboral Popular). Distrito Tetuán

**Material:** Hierro fundido

**Dimensiones:** 5 x 1,50 x 1,50 m.

**Pedestal:**

**Textos:**

**Fundición:** En Bilbao

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“UN PERSONAJE IMPORTANTE”



1985

**Autor y firma:** Taller de Arcadio Blasco

**Emplazamiento:** Parque Felipe de Diego. Distrito Puente de Vallecas

**Material:** Cerámica

**Dimensiones:** 3 x 1,48 x 1,48 m.

**Pedestal:** Granito y hormigón

**Textos:** “Un personaje importante”

“En el Taller de Arcadio Blasco/ se realizó esta escultura/ participando en su ejecución/ los alumnos de los colegios/ Palomeras Bajas- Vgn de Guadalupe y/ Ursulinas de Palomeras./ Pedro Menéndez-Antonio Saiz, Susana/



Sancho, Susana Gacituaga-Yolanda/ Campo, Javier Marín, Gemma García,/ Javier Teller, Margarita Delgado, Julián Ortiz,/ Celia Coca, Jesús Crespo, Emilio Gil, Ana/ Moreno, Luis Rodelgo, Jesús Timón, Enrique/ Genero, Pedro García, Domingo Pereira, José/ González, Francisco Crujera, Juan Franas”.

**Fundición:** Realizado por el Taller de Arcadio Blasco

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“FRANCISCO LARGO CABALLERO”



1985

**Autor y firma:** José Noja; *Noja 85*

**Emplazamiento:** Paseo de la Castellana/ Nuevos Ministerios. Distrito Chamberí

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 5 x 1,69 x 1,50 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** “Francisco Largo Caballero./ Ministro de Trabajo/ y Previsión Social/ 1931 -1933”./“Escultor/ Pepe Noja”.

**Fundición:** Fundiart, S.L.

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

---

“MARISCAL SANTA CRUZ”

---



1985

**Autor y firma:** Santiago de Santiago; *S Santiago*

**Emplazamiento:** Avenida de Séneca, Parque del Oeste. Distrito Moncloa-Aravaca

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 3,50 x 1,12 x 1,12 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** “A/ Andrés de Santa Cruz/ Calahumana/ 1792-1865./ Gran Mariscal de Zepita/ presidente de Bolivia/ Supremo protector/ de la confederación/ Perú

Boliviana/ y/ paladín de la/ integración americana”./ “El Ayuntamiento de Madrid/ y la Embajada de Bolivia/ en España erigieron este/ monumento el día/ 27 de Marzo de 1985/. A su realización contribuyeron/ la Comisión Organizadora,/ el Instituto de Cooperación/ Iberoamericana, el cuerpo/ consular Boliviano acreditado/ en España y los amigos/ extranjeros y bolivianos”.

**Fundición:** Fundiart, S.L. Madrid

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

---

“MIGUEL HERNANDEZ”

---



1985

**Autor y firma:** Arquitecto Enrique Domínguez Uceta**Emplazamiento:** Paseo de Ruperto Chapi, Parque del Oeste. Distrito Moncloa-Aravaca**Material:** Mármol**Dimensiones:** 3,65 x 8,80 x 5,70 m.**Pedestal:**

**Textos:** “Madrid/ a/ Miguel Hernández/ Orihuela/ 30-X-1910 / Alicante 28-III-1942”. “Erigió este monumento el/ Ayuntamiento de Madrid/ por iniciativa de la asociación de/ ex-presos y represaliados políticos/ con la colaboración de la/ Comunidad de Madrid./ 30 de Marzo de 1985”. “ «Madrid ....esta ciudad no se aplaca con fuego./ Este laurel con rencor no se tala./ Este rosal sin ventura. Este espliego/ jubilo exhala....» Miguel Hernández”.

**Fundición:****Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



---

“FEDERICO GARCIA LORCA”

---



Continúa la obra en el ambigü de la 1ª planta del Teatro, con un torso de F. García Lorca. Obra realizada en 1976 para el Proyecto de Miguel Narros.

1986

**Autor y Firma:** Julio López Hernández; *Julio López Hernández 85-86*

**Emplazamiento:** Plaza de Santa Ana. Distrito Centro

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 2 x 0,85 x 0,85 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** “Madrid/ a/ Federico/ García Lorca”.

**Fundición:** Codina

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“COLEGIALA”

---



1986

**Autor y firma:** Julio López Hernández; *Julio López Hernández 7/86 – 1/4*

**Emplazamiento:** Avenida de los Poblados -Estación de Metro de Aluche-.  
Distrito Latina

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 1,61 x 0,40 x 0,40 m.

**Pedestal:**

**Textos:** “Royal”

**Fundición:** Codina

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“NEWTON Y DOLMEN DE DALÍ”

---



1986

**Autor y firma:** Salvador Dalí, arquitecto: A. Güelles; *Dalí*

**Emplazamiento:** Plaza de Dalí. Distrito Salamanca

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** Escultura: 3,84 x 1,60 x 1,60 m. – Dolmen: 12,40 x 1,77 x 1,77 m.

**Pedestal:** Mármol

**Textos:** “G/a/l/a”.

**Fundición:** Capa

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“2 ESCULTURAS HIERRO”

---



1986

**Autor y firma:**

**Emplazamiento:** Carretera de Villaverde a Vallecas con c/ Alcocer. Distrito Villaverde

**Material:** Acero pintado

**Dimensiones:** 19 x 2 x 2 m.

**Pedestal:**

**Textos:**

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“PALOMA DE LA PAZ”



1986

**Autor y firma:** Ramos Daera; *Ramos Daera*

**Emplazamiento:** Plaza de la Paloma de la Paz. Distrito Villaverde

**Material:** Piedra

**Dimensiones:** 2,60 x 1,08 x 1,08 m.

**Pedestal:** Hormigón

**Textos:** “Las asociaciones/ de vecinos de Madrid./ Por la paz/ y el desarme,/ 21 – XII – 1986”. “Asociación/ de Vecinos/ La Unidad”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“FEDERICO GARCIA LORCA”

---



1986

**Autor y Firma:** R. Ortiz Saracha, arquitecto: Joaquín Roldán

**Emplazamiento:** Paseo Federico García Lorca. Distrito Villa de Vallecas

**Material:** Bronce, piedra y hormigón

**Dimensiones:** 4,20 x 12 x 12 m.

**Pedestal:**

**Textos:** “Madrid a Federico García Lorca 1898-1966”.

“Se inauguró este monumento/ el día 24 de mayo de 1986/ siendo alcalde de Madrid/ Juan Barranco Gallardo”.

“Roberto Ortiz de Sarachaga/ Escultor-Diseñador/ Joaquín Roldán/ Arquitecto”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



---

“LA MARIBLANCA”

---



Copia de Rutilio Graci 1618

1986

**Autor y Firma:** García Callejo-Riviere y Ortega

**Emplazamiento:** Puerta del Sol. Distrito Centro

**Material:** Poliester

**Dimensiones:** 4,78 x 1,61 x 1,61 m.

**Pedestal:** Piedra

**Textos:** “Estatua de Venus/ llamada/ La Mariblanca./ Réplica y recuerdo/ de la que presidió esta/ Puerta del Sol/ antes de su transformación/ a mediados del S. XIX./ - MCMLXXXVI -”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“OBELISCO”

---



1986

**Autor y firma:**

**Emplazamiento:** Parque de la Vicalvarada. Distrito Vicálvaro

**Material:** Granito

**Dimensiones:** 10,65 x 1,35 x 1,35 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** “Parque/ de la/ Vicalvarada”. “«Cumplase la voluntad nacional./ Yo estoy dispuesto/ a defenderla con la espada./ General Espartero 1854»”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“POR LA PAZ Y EL DESARME”

---



1986

**Autor y Firma:** Alfonso Marín

**Emplazamiento:** Parque de la Vicalvarada. Distrito Vicálvaro

**Material:** Hormigón y chapa de hierro

**Dimensiones:** 2,38 x 0,66 x 0,53 m.

**Pedestal:**

**Textos:** (En muy mal estado) sólo se puede apreciar: “21-XII-1986”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

---

“LA FUENTE”

---



En otro lado de la misma plaza hay ubicado un pequeño monolito de granito con la inscripción: “A la unidad/ del pozo y/ Orcasitas/ 25-X-1986”.

1986

**Autor y Firma:** Luis Mapelli Caffarena; Marxe Koso 86 (error en la fundición)

**Emplazamiento:** Plaza de la Asociación. Distrito Usera

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 1,70 x 0,73 x 0,50 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** (Falta 1 placa). En el momento de la inauguración había un poema pintado en el granito (base o “pedestal” de la escultura), pero actualmente no se puede apreciar.

**Fundición:** Bronces Ibéricos

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



---

“EL LIBRO”

---



1986

**Autor y Firma:** Ferrer; *Ferrer 86*

**Emplazamiento:** Parque del Retiro. Paseo de Uruguay. Distrito Retiro

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 1,35 x 0,78 x 0,68 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** Placa: “La Feria del Libro de Madrid/ a/ D. Enrique Tierno Galván./ Mayo 1986”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“LEON FELIPE”

---



Donada por el Presidente de México a Madrid  
1986

**Autor y Firma:** Gabriel Ponganelli; 2 veces firmado *Gabriel Ponganelli*

**Emplazamiento:** Parque Norte, Arzobispo Morcillo. Distrito Fuencarral-El Pardo

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 2,47 x 1,05 x 1,05 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** “Al poeta/ del éxodo y del llanto/ León Felipe./ Tabara 1884/ México 1868./ Se inauguró este monumento/ el día 11 de Abril de 1986/ siendo alcalde de Madrid/ Juan Barranco Gallardo”.

“Miguel de la Madrid,/ Presidente/ de los Estados Unidos Mexicanos,/ donó al pueblo de Madrid/ la estatua del poeta español/ León Felipe,/ el día 10 de Junio de 1985/ con ocasión de su visita a España/ siendo alcalde de la Villa/ Enrique Tierno Galván”.

**Fundición:** En México

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“ESCULTURA - PUERTA”

---



2 piezas iguales a ambos lados del metro (simulando una puerta virtual)

1987

**Autor y Firma:** Andreu Alfaro

**Emplazamiento:** Estación de Metro de Aluche. Distrito Latina

**Material:** Acero inoxidable de Boixareu, actualmente se llama Aceros Bergara  
-Valencia-

**Dimensiones:** 12 x 18 x 3 m.

**Pedestal:**

**Textos:**

**Fundición:** Doblado en Capilla -Valencia-

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“HOMENAJE AL DR. MARAÑÓN”

---



1987

**Autor y Firma:** José Luis Sánchez; *José Luis Sánchez 1987*

**Emplazamiento:** Hospital Gregorio Marañón C/ Doctor Esquerdo. Distrito Retiro

**Material:** Hormigón

**Dimensiones:** 0,76 x 1,65 x 0,55 m.

**Pedestal:**

**Textos:** “Homenaje al Dr. Marañón/ José Luis Sánchez 1987”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“MONOLITO DEL BANCO HIPOTECARIO”



1987

**Autor y Firma:**

**Emplazamiento:** Plaza de la Independencia. Distrito Salamanca

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 1 x 0,68 x 0,68 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** Placa en bronce: “Banco Hipotecario./ El Banco Hipotecario/ colabora/ con el Excmo. Ayto./ de Madrid en el/ mantenimiento/ y/ embellecimiento/ de esta plaza./1.9.8.7.”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“ESCULTURA EN HIERRO”

---



1987

**Autor y Firma:** G.F.; GF 1987

**Emplazamiento:** Parque Lineal de Palomeras. Distrito Puente de Vallecas

**Material:** Hierro

**Dimensiones:** 5,45 x 0,97 x 0,97 m.

**Pedestal:**

**Textos:**

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“ESCULTURA EN HIERRO”

---



1987

**Autor y Firma:** G.F. ; G.F. 1987

**Emplazamiento:** Parque Lineal de Palomeras. Distrito Puente de Vallecas

**Material:** Hierro

**Dimensiones:** 5,45 x 0,97 x 0,97 m.

**Pedestal:**

**Textos:**

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“ESCULTURA EN ACERO”

---



1987

**Autor y Firma:**

**Emplazamiento:** Mirador del Parque Cerro del Tío Pío. Distrito Puente de Vallecas

**Material:** Acero

**Dimensiones:** 3,57 x 3,97 x 3,97 m.

**Pedestal:** Hormigón

**Textos:** Placa: “Parque/ «Cerro del Tío Pío»/ Este parque construido por/ la Comunidad de Madrid/ fue inaugurado el día/ 13 de Mayo del año 1987”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“MEMORIA ENRIQUE TIERNO”

---



1987

**Autor y Firma:** Enrique Salamanca

**Emplazamiento:** Avenida Monforte de Lemos. Distrito Fuencarral-El Pardo

**Material:** Acero

**Dimensiones:** 4,38 x 1,97 x 1,97 m.

**Pedestal:**

**Textos:** Placa: “Banda ensamblada en el octaedro./ Enrique Salamanca/  
Escultor./ A la memoria de Enrique Tierno/ 1987./ Erigida en colaboración con  
el Ayuntamiento de Madrid/ por el centro comercial Madrid 2”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“JOSE CUBERO -EL YIYO-”

---



1987

**Autor y Firma:** Luis Sanguino; *Sanguino*

**Emplazamiento:** Alcalá, 231 -Plaza de Toros-. Distrito Salamanca

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 4,60 x 3,25 x 3 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** “Marzo 1987/ Madrid al/ recuerdo/ a/ José Cubero/ “Yiyo”/ 30 de Agosto 1985”.(SIC)

**Fundición:** Ángel Ramírez

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“JUAN MONTALVO”

---



1987

**Autor y Firma:** C. Biavomalar; *C. Biavomalar*

**Emplazamiento:** Paseo de Camoens -Parque del Oeste-. Distrito Moncloa-Aravaca

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 2,36 x 0,55 x 0,55 m.

**Pedestal:** Piedra

**Textos:** Falta placa frontal. “28 Abril 1988”. “Juan Montalvo/ Gloria del Ecuador y honra/ de las Letras Castellanas/ Academia ecuatoriana de la Lengua/ y Banco de Desarrollo del Ecuador/ 1987”.

**Fundición:** Jorge Ávila

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

---

“FRANCISCO ALONSO”

---



I Centenario de su nacimiento

1987

**Autor y Firma:** José Luis Parés Parra; *J. L. Parés*

**Emplazamiento:** Alcalá, esquina Sevilla. Distrito Centro

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 2 x 0,84 x 35 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** “Madrid/ al/ Maestro/ Alonso/ 1887-1948”. “3 Junio/ MCMLXXXVII”. “Por la calle de Alcalá/ con la falda almidoná/ y los nardos apoyaos/ en la cadera”-“«Las Leandras»/ 1931”. “Francisco Alonso/ E. González del Castillo/ J. Muñoz Román”.

**Fundición:** Ángel Ramírez (Chapi)

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“FUENTE DE LA ALCAHOFA”

---



Copia realizada por Alfonso Bregaz del original de Ventura Rodríguez  
(Parque del Retiro)

1987

**Autor y Firma:** Alfonso Bregaz

**Emplazamiento:** Plaza del Emperador Carlos V. Distrito Retiro

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 5 x 10 x 10 m.

**Pedestal:** Piedra caliza

**Textos:**

**Fundición:** Codina

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



---

“ALFONSO XIII”

---



Original en escayola -propiedad de Eduardo Capa-  
1988

**Autor y Firma:** Fructuoso Orduna; Orduna

**Emplazamiento:** Ciudad Universitaria. Avenida Complutense. Distrito Moncloa-Aravaca

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 4 x 1,60 x 1,60 m.

**Pedestal:** Piedra

**Textos:** “La Universidad Complutense/ a Don Alfonso XIII./ MCMLXXXVIII”.

**Fundición:** Capa

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

---

“CLARA CAMPOAMOR”

---



1988

**Autor y Firma:** Santiago de Santiago; *S. Santiago*

**Emplazamiento:** General Fanjul, frente al nº 62. Distrito Latina

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 2,16 x 0,59 x 0,59 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** Inciso en negro “A/ Clara/ Campoamor/ 1888-1972./ La Fundación/  
Clara/ Campoamor/ en su/ centenario./ Fundadora/ M<sup>a</sup> Luisa Ocaña”.

**Fundición:** Codina

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“ESCULTURA”

---



1989

**Autor y Firma:** Cruz Novillo

**Emplazamiento:** Torre Picasso – Torre Europa. Distrito Tetuán

**Material:** Acero inoxidable

**Dimensiones:** 2,10 x 1,56 x 1,56 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** Placa: “Cruz Novillo/ 1989/ Fundiciones/ Magisa/ Madrid”.

**Fundición:** Magisa Madrid

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“MONUMENTO A LA MUSICA”

---



1989

**Autor y Firma:** Pepe Noja

**Emplazamiento:** Plaza de San Andrés. Distrito Chamartín

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 2 x 1,80 x 1,74 m.

**Pedestal:**

**Textos:** “Monumento donado por/ Hazen a Madrid en el/ CLXXV Aniversario de/ su Fundación. Diciembre 1989./ Escultor Pepe Noja”.

**Fundición:** Bronces Ibéricos

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“MURO DE BERLIN”

---



1990

**Autor y Firma:**

**Emplazamiento:** Parque de Berlín, estanque. Distrito Chamartín

**Material:** Hormigón

**Dimensiones:** 4 x 2 x 2 m.

**Pedestal:**

**Textos:** Placa: “En memoria del derribo/ del Muro de Berlín/ parte de él, queda aquí/ Madrid, 9 de Noviembre de 1990”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“NIÑOS CON CISNES”

---



1990

**Autor y Firma:** Luis Mapelli Caffarena; *Mapelli*

**Emplazamiento:** Villablanca, frente al nº 30. Distrito Vicálvaro

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 1,42 x 4 x 4 m.

**Pedestal:** Base de hormigón

**Textos:**

**Fundición:** Bronces Ibéricos

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“MUJER CON CISNE”

---



1990

**Autor y Firma:** Luis Mapelli Caffarena; *Mapelli Dic. 90*

**Emplazamiento:** Villablanca, frente al nº 30. Distrito Vicálvaro

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 1,40 x 5,31 x 3,54 m.

**Pedestal:** Base de hormigón

**Textos:**

**Fundición:** Bronces Ibéricos

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



---

“PEPIN FERNANDEZ”

---



1990

**Autor y Firma:** César Montaña; *Montaña***Emplazamiento:** Plaza del Carmen. Distrito Centro**Material:** Bronce**Dimensiones:** 2,47 x 0,65 x 0,65 m.**Pedestal:** Granito**Textos:** Inciso en negro “José Fernández Rodríguez/ (Pepín)/ comerciante/ Grado 1891 Madrid 1982”. “Homenaje/ de/ asociación Cultural/ Peña Tu/ donado/ a la/ Villa de Madrid/1987”.**Fundición:** Capa**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“EDUARDO LOZANO Y PONCE DE LEON”

---



1990

**Autor y Firma:**

**Emplazamiento:** Plaza del Doctor Lozano. Distrito Puente de Vallecas

**Material:** Granito

**Dimensiones:** 1,62 x 0,80 x 0,64 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** Inciso en negro “Al Ilmo. Dtor. /Eduardo Lozano/ y/ Ponce de León./  
Año - 1990”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“VENTANA A MADRID”

---



1990

**Autor y Firma:** Enrique Salamanca

**Emplazamiento:** Paseo de la Ermita del Santo. Distrito Carabanchel

**Material:** Acero

**Dimensiones:** 5,35 x 5 x 7 m.

**Pedestal:**

**Textos:** Placa: “Ventana a Madrid Ilusorio real/ 1990/ Enrique Salamanca”.

Planchas de mármol en malas condiciones:

“Durante el Terciario/ hace unos diecisiete millones/ de años/ la fauna encontrada/ se compone de/ Mastodonte primitivo,/ rinoceronte de un solo cuerno,/ jabalí primitivo,/ así como de gran número de/ roedores y reptiles./ El paisaje era abierto/ y poco arbolado./ El clima, seco y cálido,/ casi tipo subtropical,/ ocasionalmente, extensas/ áreas se encharcaban debido/ a las arrolladas provenientes/ de la sierra./ Los sedimentos cuaternarios/ dejados por el río/ en este cerro pertenecen al/ Pleistoceno Medio,/ hace trescientos mil años;/ el elemento más característico/ de su fauna es/ *El Paleoom Antiquus*/ (elefante antiguo)/ correspondiendo su hábitat/ a un clima templado, húmedo, donde/ las riberas del río estarían/ pobladas de un denso arbolado.”

“En sedimentos más recientes/ del Pleistoceno Superior,/ se han encontrado animales/ característicos de las épocas/ glaciares como/ el *Mammuthus Primigenius*/ (Mamut)/ *El Coelooonta Antiquitatis*/ (Rinoceronte Lanudo)”.

“El descubrimiento de estos/ fósiles fue conocido por/ la Comunidad Internacional,/ considerándose San Isidro ...”. “A mediados del siglo XIX/ los científicos y naturalistas/ Ezquerro del Bayo y Casiano de Prado/ dieron a conocer/ los primeros fósiles/ del Terciario y Cuaternario de Madrid/ encontrados en este Cerro de San Isidro”./ “Del estudio de estos descubrimientos/ y de los muchos posteriores/ realizados en las riberas del Río Manzanares/ se han podido deducir importantes datos/ sobre la edad, clima y paisaje/ de estas dos épocas”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“FAUNA MAYOR IBERICA - I”



1991

**Autor y Firma:** Hnos. Carazo / M. Rivero (pedestal); Carazo 1987 - 3/3

**Emplazamiento:** Arturo Soria, esquina a José del Hierro. Distrito Ciudad Lineal

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 2,62 x 3,80 x 3,80 m.

**Pedestal:** Roca

**Textos:** Placa: “Fauna Mayor Ibérica – I./ Arrui,/ rebeco,/ jabalí./ Donación hecha por los escultores/ Hnos. Antonio y Ángel Carazo./ Este monumento fue inaugurado/ siendo alcalde de Madrid/ D. Agustín Rodríguez Sahagún/ Mayo 1991”.

**Fundición:** Codina

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



---

“FAUNA MAYOR IBERICA - II”

---



1991

**Autor y Firma:** Hnos. Carazo / M. Rivero (pedestal); Carazo 1988 - 3/3

**Emplazamiento:** Arturo Soria, frente al nº 101. Distrito Ciudad Lineal

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 2,80 x 3,35 x 3,35 m.

**Pedestal:** Roca

**Textos:** Placa: “Fauna Mayor Ibérica – II./ Cabra Hispánica,/ gamo,/ lobo./ Donación hecha por los escultores/ Hnos. Antonio y Ángel Carazo./ Este monumento fue inaugurado/ siendo alcalde de Madrid/ D. Agustín Rodríguez Sahagún/ Mayo 1991”.

**Fundición:** Codina

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

---

“FAUNA MAYOR IBERICA - III”

---



1991

**Autor y Firma:** Hnos. Carazo / M. Rivero (pedestal); Carazo 1987 - 3/3

**Emplazamiento:** Arturo Soria, esquina a José del Hierro. Distrito Ciudad Lineal

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 2,60 x 3,20 x 3,20 m.

**Pedestal:** Roca

**Textos:** Placa: “Fauna Mayor Ibérica – III./ Ciervo,/ muflón,/ corzo./ Donación hecha por los escultores/ Hnos. Antonio y Ángel Carazo./ Este monumento fue inaugurado/ siendo alcalde de Madrid/ D. Agustín Rodríguez Sahagún/ Mayo 1991”.

**Fundición:** Codina

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

---

“EVA DUARTE DE PERON -Busto 1951-”

---



9 placas posteriores a su inauguración, fechas: 1991, 1992, 1994, 1997, 1999.

1991

**Autor y Firma:** Domingo Fregaransa

**Emplazamiento:** Parque D<sup>a</sup>. Eva Duarte de Perón. Distrito Salamanca

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 3 x 4,10 x 3,90 m.

**Pedestal:** Mármol

**Textos:** “Eva Perón”.

“José León Suárez Massa/ Bs. As. 1924-Madrid 1988./ En homenaje y recuerdo del compañero ejemplar,/ solidario e infatigable luchador por la causa/ de los Pueblos del Tercer Mundo/ Sus amigos/ Sus compañeros de exilio/ Mesa peronista de Madrid/ Madrid 1991”.

“Carlos Saul Menen,/ presidente/ de la/ nación Argentina./ Eva Perón,/ Abanderada de los Humildes./ Madrid, Julio 1992”.

“A Eva Perón/ Ayer, hoy, mañana/ eternamente a tus pies mi reina/ quien te venera/ Madrid – 7.5.94. Horacio Vignolo”.

“A la/ compañera/ Evita/ Al cumplirse su año DH./ mensaje argentino a los/ universitarios españoles/ 1997”.

“A Eva Perón 17-11-1999”

“Centro de trabajo justicialista/ a la compañera/ Eva Perón/ Madrid Julio 1992”.

“Proyecto:/ Arq. Domingo Fregaransa”.

“Parque de/ María Eva Duarte de Perón”.

**Fundición:** Codina

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“UN PINTOR PARA EL PRADO”

---



1991

**Autor y Firma:** Julio López Hernández; *Julio López Hernández*

**Emplazamiento:** C/ Ruiz de Alarcón. Distrito Retiro

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 2,80 x 1,80 x 1,80 m.

**Pedestal:** Hormigón

**Textos:** “Un pintor/ para el Prado/. Julio López Hernández 1991”.

**Fundición:** Codina

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



---

“DIEGO DE SILVA VELAZQUEZ”

---



Obra realizada en 1986

1991

**Autor y Firma:** Francisco López Hernández

**Emplazamiento:** Juan Bravo, esquina Velázquez. Distrito Salamanca

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 2 x 0,90 x 0,90 m. de altura

**Pedestal:** Mármol

**Textos:** “Diego de Silva/ Velásquez 1599-1660”. “Este monumento fue erigido/ por el Ayuntamiento de Madrid,/ siendo Alcalde, el Excmo. Sr./ D. Agustín Rodríguez Sahagún/ Madrid, 11 Marzo 1991”.

**Fundición:** Codina

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“HACIENDO FUTURO-AEGON SEGUROS”

---



1991

**Autor y Firma:** Alberto Bañuelos; *Alberto Bañuelos*1989-90

**Emplazamiento:** Príncipe de Vergara, 156. Distrito Chamartín

**Material:** Pizarra y piedra

**Dimensiones:** 4,051 x 1,15 x 1,23 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** “Aegon/ Seguros/ Haciendo Futuro/ Alberto Bañuelos1991”.

**Fundición:** Fournier

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“INAUGURACION DEL CAMPO DE LAS NACIONES”

---



Año de la Capitalidad Europea de la Cultura  
1992

**Autor y Firma:**

**Emplazamiento:** Parque Juan Carlos I. Distrito Barajas

**Material:** Hormigón

**Dimensiones:** 13,20 x 12 x 3 m.

**Pedestal:**

**Textos:** Placa: “Sus Majestades los Reyes/ inauguraron este Parque/ JUAN CARLOS I/ El día 7 de Mayo de 1992/ Año de la Capitalidad Europea de la Cultura/ El Ayuntamiento de Madrid/ en prueba de lealtad a sus Reyes”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“FISIOCROMIA PARA MADRID”

---



1992

**Autor y Firma:** Carlos Cruz Diez

**Emplazamiento:** Parque Juan Carlos I. Distrito Barajas

**Material:** Acero cortén y aluminio pintado

**Dimensiones:** 11 x 40 x 16 m.

**Pedestal:** Hormigón

**Textos:**

**Fundición:** Magisa

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“ESPACIO MEXICO”

---



1992

**Autor y Firma:** Andrés Casillas y Margarita García Cornejo

**Emplazamiento:** Parque Juan Carlos I. Distrito Barajas

**Material:** Acero

**Dimensiones:** 9 x 9 x 3,79 m.

**Pedestal:**

**Textos:**

**Fundición:** Magisa

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“HOMENAJE A RODRIGUEZ SAHAGUN”

---



1992

**Autor y Firma:** Toshimitsu Imai

**Emplazamiento:** Parque Juan Carlos I. Distrito Barajas

**Material:** Rocas de granito

**Dimensiones:** 5 x 12 x 13 m.

**Pedestal:**

**Textos:**

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“VIAJE INTERIOR”

---



1992

**Autor y Firma:** Michael Warren

**Emplazamiento:** Parque Juan Carlos I. Distrito Barajas

**Material:** Madera

**Dimensiones:** 8 x 7 x 5 m.

**Pedestal:** Acero cortén

**Textos:**

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“LOS CANTOS DE LA ENCRUCIJADA”

---



1992

**Autor y Firma:** Leopoldo Maler

**Emplazamiento:** Parque Juan Carlos I. Distrito Barajas

**Material:** Acero cortén, aluminio fundido y bronce

**Dimensiones:** 6,50 x 7 x 7 m.

**Pedestal:** Hormigón y tierra

**Textos:** “Nos”

**Fundición:** Magisa

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“EOLOS”

---



1992

**Autor y Firma:** Paul Van Hoeydonck

**Emplazamiento:** Parque Juan Carlos I. Distrito Barajas

**Material:** Bronce recuperado

**Dimensiones:** 4 x 6 x 2,40 m.

**Pedestal:**

**Textos:**

**Fundición:** Capa

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“SIN TITULO”

---



1992

**Autor y Firma:** José Miguel Utarde

**Emplazamiento:** Parque Juan Carlos I. Distrito Barajas

**Material:** Acero cortén

**Dimensiones:** 3 x3 x 3 m.

**Pedestal:**

**Textos:**

**Fundición:** Magisa

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“MY SKY HOLE / MADRID”

---



1992

**Autor y Firma:** Bukichi Inoue

**Emplazamiento:** Parque Juan Carlos I. Distrito Barajas

**Material:** Acero inoxidable pulido y cuatro cipreses

**Dimensiones:** 0,80 x 3 x 3 m.

**Pedestal:** Piedras

**Textos:**

**Fundición:** Magisa

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“PAISAJE AZUL”

---



1992

**Autor y Firma:** Alexandru C. Aguirre

**Emplazamiento:** Parque Juan Carlos I. Distrito Barajas

**Material:** Hormigón, ladrillo y tierra

**Dimensiones:** 40,10 x 40 x 10 m.

**Pedestal:**

**Textos:**

**Fundición:** Realizado en el mismo parque

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“VIGAS”

---



1992

**Autor y Firma:** Jorge Du Bon

**Emplazamiento:** Parque Juan Carlos I. Distrito Barajas

**Material:** Acero cortén y hormigón

**Dimensiones:** 14 x 15 x 0,95 m.

**Pedestal:**

**Textos:**

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“MONUMENTO A DON JUAN”

---



1992

**Autor y Firma:** Víctor Ochoa; *Víctor Ochoa*

**Emplazamiento:** Parque Juan Carlos I -Glorieta de S. A. R. Don Juan de Borbón y Battenberg-. Distrito Barajas

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 20 x 30 x 11 m.

**Pedestal:** Hormigón

**Textos:** “D. Juan”

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“MONUMENTO A LA PAZ”

---



1992

**Autor y Firma:** Yolanda D'Augsburg

**Emplazamiento:** Parque Juan Carlos I. Distrito Barajas

**Material:** Acero cortén y bronce

**Dimensiones:** 4 x 6,35 x 7 m.

**Pedestal:** Hormigón

**Textos:** “El Ayuntamiento de Madrid/ a la Paz/ Este monumento fue inaugurado/ por/ Sus Majestades los Reyes/ Madrid 6 Noviembre 1992/ Año de la Capitalidad Europea/ de la Cultura”.



“Raíces y Lazos para la Paz/ Yolanda D'Augsburg/ Las raíces de España parte inferior del monumento que penetra en la tierra realizada/ en acero cortén representa la fuerza y la solidez de los lazos de la paz que España/ ha sabido capitalizar en Madrid en la conferencia por la Paz/ LAZOS dos partes realizadas en inox que se enlazan en las raíces que España creó/ LA RAIZ DE LA PAZ parte de Acero Cortén que como apoteosis final une los lazos/ y gira hacia el infinito por la paz/ “El pueblo de Madrid a LA PAZ”/ Patrocinado por El Corte Ingles”.

**Fundición:** Magisa

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“MANOLA. OPUS 397”

---



1992

**Autor y Firma:** Miguel Berrocal

**Emplazamiento:** Parque Juan Carlos I. Distrito Barajas

**Material:** kevlar con fibra de vidrio

**Dimensiones:** 4 x 12 x 6 m.

**Pedestal:**

**Textos:**

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“HOMENAJE A GALILEO GALILEI”

---



1992

**Autor y Firma:** Amadeo Gabino

**Emplazamiento:** Parque Juan Carlos I. Distrito Barajas

**Material:** Acero cortén

**Dimensiones:** 6,30 x 13 x 10,50 m.

**Pedestal:**

**Textos:**

**Fundición:** Magisa

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“I ESCULTURA ABTRACTA”

---



1992

**Autor y Firma:** Gayo

**Emplazamiento:** Parque Fuente del Berro. Distrito Salamanca

**Material:** Acero y hormigón

**Dimensiones:** 3,19 x 0,79 x 0,54 m.

**Pedestal:** Hormigón

**Textos:**

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“II ESCULTURA ABSTRACTA”

---



1992

**Autor y Firma:** Gayo

**Emplazamiento:** Parque Fuente del Berro. Distrito Salamanca

**Material:** Acero cortén

**Dimensiones:** 1,32 x 1,90 x 1,70 m.

**Pedestal:** Piedras

**Textos:**

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



---

“SEVERO OCHOA”

---



1992

**Autor y Firma:** Víctor Ochoa; *V. Ochoa***Emplazamiento:** Ciudad Universitaria delante de la Facultad de Medicina.  
Distrito Moncloa-Aravaca**Material:** Bronce y piedra**Dimensiones:** 1 x 60 m.**Pedestal:****Textos:** 3 placas:

“La Universidad Complutense/ en homenaje al Premio Nobel/ D. Severo Ochoa Albornoz/ alumno y profesor de esta Universidad/ junio 1992”.

“S.S.M.M./ Los Reyes de España/ Inauguraron este monumento/ el día 3 de julio de 1992”.

“Escultor/ Víctor/ Ochoa”.

**Fundición:****Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“MONOLITO DE GRANITO”

---



Falta parte de la obra  
1992

**Autor y Firma:**

**Emplazamiento:** Parque Lineal de Palomeras. Distrito Puente de Vallecas

**Material:** Desconocido

**Dimensiones:** 0,86 x 0,55 x 0,52 m.

**Pedestal:** Granito, hormigón y azulejo

**Textos:** “Los vecinos de Vallecas/ a/ Miguel Hernández/ 28 Marzo 1992”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“LA PUERTA DE LA ILUSTRACION”

---



1992

**Autor y Firma:** Andreu Alfaro

**Emplazamiento:** Avenida de la Ilustración. Distrito Fuencarral-El Pardo

**Material:** Acero inoxidable de Boixareu, actualmente se llama Aceros Bergara -Valencia-

**Dimensiones:** 23 x 84 x 84 m. (cada pieza)

**Pedestal:** Acero

**Textos:**

**Fundición:** Doblado en Delgado - Barcelona-Italia -.

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“FUENTE CON ESCULTURA”

---



1992

**Autor y Firma:** Jesús Núñez

**Emplazamiento:** C/ San Jenaro con C/ Arroyo Bueno. Distrito Villaverde

**Material:** Acero, hormigón y ladrillo.

**Dimensiones:** 3,60 x 7,60 x 7,60 m.

**Pedestal:**

**Textos:**

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“ESCULTURA EN CHAPA DE HIERRO”

---



Fragmento de la obra

1992

**Autor y Firma:** Jesús Núñez

**Emplazamiento:** C/ San Jenaro con C/ Chiquita. Distrito Villaverde

**Material:** Chapa de hierro

**Dimensiones:** 2,30 x 14 x 1,40 m.

**Pedestal:**

**Textos:**

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



---

“ESCULTURA EN HORMIGÓN”

---



1992

**Autor y Firma:** Molina

**Emplazamiento:** Parque Pirala-junto al Puente de Ventas. Distrito Ciudad Lineal

**Material:** Hormigón

**Dimensiones:** 6,30 x 0,70 x 0,70 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** Placa: “Escultura donada por FCC al pueblo de MADRID siendo Alcalde de la Villa/ el Excmo. Sr. D. José María Álvarez del Manzano/ Urbanización Puente de Ventas/ Mayo 1992”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

---

“ARTURO SORIA”

---



1992

**Autor y Firma:** Rafael Cidoncha; *Cidoncha 92*

**Emplazamiento:** C/ Arturo Soria, nº 120. Distrito Ciudad Lineal

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 2,80 x 1,08 x 1,08 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** Placa: “El Excmo. Ayuntamiento de Madrid a/ D. Arturo Soria y Mata/ en el centenario de la presentación/ de su proyecto de la Ciudad Lineal/ siendo Alcalde de Madrid el/ Excmo. Sr. D. José María Álvarez del/ Manzano y López del Hierro/ Madrid 1992”.

**Fundición:** Codina

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“FAMILIA”

---



1992

**Autor y Firma:** Jesús Valverde Alonso; *Valverde 80*

**Emplazamiento:** Arturo Soria, frente nº 204. Distrito Ciudad Lineal.

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 2,60 x 2 x 1,50 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** Placa: “Familia/ Autor: Jesús Valverde Alonso/ Esta escultura se instaló en el año cultural 1992/ siendo alcalde de Madrid/ D. José María Álvarez del Manzano y López del Hierro”.

**Fundición:** Codina

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“PAREJA”

---



1992

**Autor y Firma:** César Montaña

**Emplazamiento:** Arturo Soria- frente al nº 214. Distrito Ciudad Lineal

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 2,23 x 1,80 x 1,80 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** Placa: “Pareja/ Autor: César Montaña García/ Esta escultura se instaló en el año cultural 1992/ siendo Alcalde de Madrid/ D. José María Álvarez del Manzano y López del Hierro”.

**Fundición:** Codina

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“TORSO DE ARQUERO”

---



1992

**Autor y Firma:** Joaquín García Donaire

**Emplazamiento:** Arturo Soria- frente al nº 206. Distrito Ciudad Lineal

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 2,46 x 2,01 x 1,80 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** Placa: “Torso del Arquero/ Autor Joaquín García Donaire/ Esta escultura se instaló en el año cultural 1992/ siendo Alcalde de Madrid/ D. José María Álvarez del Manzano y López del Hierro”.

**Fundición:** Codina

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



---

“CAMILO JOSE CELA”

---



VII Centenario del Alma Mater Complutense  
1993

**Autor y Firma:** Víctor Ochoa; 2 firmas: Víctor Ochoa 1993

**Emplazamiento:** Ciudad Universitaria. Entre Facultades de Derecho y Filosofía. Distrito Moncloa-Aravaca.

**Material:** Bronce y acero

**Dimensiones:** 3,54 x 3 x 3,54 m.

**Pedestal:**

**Textos:** “Para el éxito sobra el talento./ Para la felicidad, ni basta./ Camilo J. Cela”.

5 Placas:

“S.S.M.M./ Los Reyes/ inauguraron este Monumento/ Homenaje a las Letras/ El 13 de Diciembre de 1993”.

“Escultor y arquitecto Víctor Ochoa/ Julio 1992- Septiembre 1993”.

“ VII Centenario 1293-1993/ Alma Mater Complutense/ La Universidad Complutense/ al Premio Nobel/ Camilo José Cela”.

“Incometal/ Tel.8711200 Madrid”.

“Martín Lozano/ Tnos. 8710813-8744193/ Arganda del Rey”.

“Fundición Yunta/ Tel. 8702928/ Arganda del Rey”.

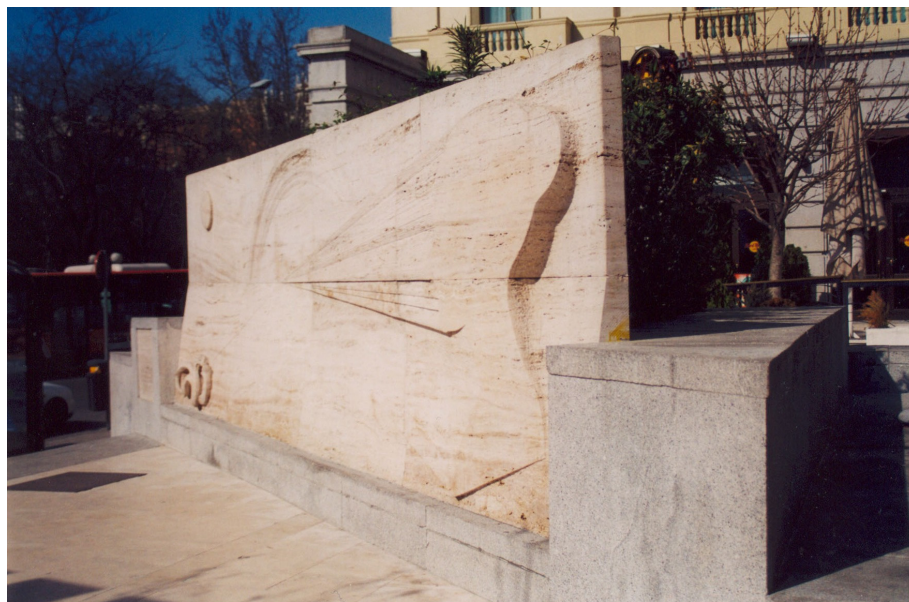
**Fundición:** Yunta, Arganda del Rey

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

---

“IRIS”

---



1993

**Autor y Firma:** Josep Maria Subirachs; *Subirachs*

**Emplazamiento:** Paseo de La Castellana 2. Distrito Salamanca

**Material:** Piedra y granito

**Dimensiones:** 2,20 x 11,5 x 0,43 m.

**Pedestal:**

**Textos:** “Banco Sabadell/ a/ la Villa de Madrid./ Inaugurado/ por los alcaldes de/ Madrid y Barcelona/ Excmos. Sres./ D. José María Álvarez del Manzano/ y López del Hierro y/ D. Pascual Maragall/ y Mira/ 31 de Marzo de 1993”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“CRUCERO”

---



1993

**Autor y Firma:** Canteros gallegos

**Emplazamiento:** Paseo de la Ermita del Santo. Distrito Carabanchel

**Material:** Piedra

**Dimensiones:** 2,20 x 11,5 x 0,43 m.

**Pedestal:** Piedra

**Textos:** “Puenteareas/ al/ Pueblo de Madrid/ 15-5 1993”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“RELIEVE -CONSEJO ECONOMICO Y SOCIAL-”

---



Tapa letras grabadas en la pared: “Diario Pueblo”

1993

**Autor y Firma:** José Luis Sánchez; *José Luis Sánchez*

**Emplazamiento:** Plaza de San Juan. Distrito Centro

**Material:** Acero cortén

**Dimensiones:** 3 x 3 x 0,85 m.

**Pedestal:**

**Textos:**

**Fundición:** Magisa

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“ANDRES SEGOVIA”

---



I Centenario de su muerte

1993

**Autor y Firma:** Santiago de Santiago; S. Santiago

**Emplazamiento:** Plaza de Andrés Segovia. Distrito Chamartín

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 1,35 x 0,64 x 0,64 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** “Madrid/ a Andrés Segovia/ 1993”.

**Fundición:** Codina

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“PRINCESA DE YAIZA”

---



1993

**Autor y Firma:** María Carretero; *María Carretero*

**Emplazamiento:** Parque Fuentechica -Polígono Santa Ana-. Distrito Fuencarral-El Pardo

**Material:** Acero cortén

**Dimensiones:** 3,20 x 1,25 x 1,25 m.

**Pedestal:** Hormigón

**Textos:** “Escultura/ Princesa de Yaiza/ María Carretero/ 1993”. “Fundición/ Magisa/ Madrid”.

**Fundición:** Magisa

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“HOMENAGE A MIRO”

---



1993

**Autor y Firma:** María Carretero; María Carretero

**Emplazamiento:** Parque Fuentechica -Polígono Santa Ana-. Distrito Fuencarral-El Pardo

**Material:** Acero cortén

**Dimensiones:** 4,33 x 4,20 x 4,20 m.

**Pedestal:** Hormigón

**Textos:** “Escultura/ a «Miró»/ María Carretero/ 1993”. “Fundición/ Magisa/ Madrid”.

**Fundición:** Magisa

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“MANUEL ALONSO MARTINEZ”

---



1994

**Autor y Firma:** José Luis Parés Parra; *Parés* / arquitecto Joaquín Roldán

**Emplazamiento:** Plaza de Alonso Martínez frente al nº 2. Distrito Chamberí

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 5,54 x 1,77 x 1,77 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** “Burgos 1827- Madrid 1891”.

“Madrid/ al/ Excmo. Sr. D. Manuel/ Alonso Martínez./ Estadista/ jurisconsulto/ codificador”.

“La iniciativa/ de este monumento/ correspondió a la Asociación/ de Profesores/ de Derecho Civil/ presidida por el/ Excmo. Sr. D. Manuel Albaladejo./ Su construcción fue sufragada con el patrocinio de la/ fundación cultural del/ Colegio Oficial de/ Arquitectos de Madrid/ siendo su presidente/ el Ilmo. Sr. D. Luis del Rey./ El Día 13 de Enero de 1994/ fue solemnemente inaugurado/ por el Excmo. Sr./ D. José María Álvarez del Manzano/ y López del Hierro/ alcalde de Madrid”.

**Fundición:** Codina

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“PADRE LLANOS”

---



1994

**Autor y Firma:** Eduardo Carretero

**Emplazamiento:** Plaza C. Cívico entre vecinos Pozo y Santanderina. Distrito Puente Vallecas.

**Material:** Piedra

**Dimensiones:** 4,30 x 1,30 x 1,30 m.

**Pedestal:**

**Textos:** “Abrazo a todos”.

“José María/ de Llanos S.J./ 26 abril 1906 10 febrero 1992./ Ciudadano del mundo/ siempre/ vecino del Pozo/ desde 1955”.

“No hacer daño jamás/ a nadie/ que ya no sé amar/ de otra manera/ ni hablar nunca de/ nadie nada malo/ ni de mi nada bueno/ tan siquiera/ defendiendo al ausente/ sea quien sea/ profesando el callar”.

“Entre Dios y los/ hombres reparto/ mi amor”.

“Soñamos/ con un mundo unido/ sin otra soberanía/ que la del pueblo/ universal”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“ANGELES RODRIGUEZ HIDALGO”



1994

**Autor y Firma:** Carmen Jorba; C.Jorba

**Emplazamiento:** C/ Peña Gorbea. Distrito Puente Vallecas

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 1,74 x 0,46 x 0,46 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** “A/ Ángeles Rodríguez Hidalgo/ 1900-1993/ Adiós abuela amiga rockera/ sólo el tiempo nos separa/ Se inauguró este monumento el 16 de Mayo

del 1994/ siendo alcalde de Madrid/ el Excmo. Sr. D. José M<sup>a</sup> Álvarez del Manzano”.

“Tus amigos rockeros/ te dedican este monumento./ De la plata a Sevilla/ rociera ella ángel tu eres/ y tus alas despegan/ de la tierra/ al otro mundo/ la abuela Ángeles rockera/ 8-12-93 Mario Scasso./ Te recuerdan/ Mario Scasso/ gestoría artística musical/ Alma Cheyene, Asfalto, Esturión,/ Labanda, Lujuria, Mago de Oz,/ Miguel Oñate, Ñu,/ Natal Pride Sobredosis./ Ayuntamiento de Madrid”.

**Fundición:** Javier González

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

---

“EL ENCIERRO”

---



1994

**Autor y Firma:** Luis Sanguino. 2 firmas: *Sanguino*

**Emplazamiento:** Julio Camba - Muro de contención junto Plaza de Toros de las Ventas. Distrito Salamanca

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 3,42 x 14,85 x 0,50 m.

**Pedestal:**

**Textos:** “El Excmo. Sr. D. José María Álvarez del Manzano/ Alcalde de Madrid, inauguró la remodelación/ del viario de la Plaza de Toros de las Ventas”. “Y este grupo escultórico con/ motivo de las fiestas de San Isidro/ Madrid a 14 de Mayo de 1994”. “Sanguino P.V./ Empresa/ Municipal/ Puente Ventas S.A.”

**Fundición:** Ángel Ramírez y Bronces Artísticos

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“CARLOS III”

---



Reproducción de la obra de Juan Pascual de Mena 1778 (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: 1,40 x 1,60)

1994

**Autor y Firma:** Eduardo Zancada y Miguel Ángel Rodríguez

**Emplazamiento:** Puerta del Sol. Distrito Centro

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 6,35 x 3,87 x 1,48 m.

**Pedestal:** Piedra

**Textos:** “Carolo III”. “Carlos III/ Rey de España”. “Hijo de Felipe V e Isabel/ de Farnesio/ ... / como mejor Alcalde de Madrid./ Murió en el 1788”.

**Fundición:** Codina

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“EL OSO Y EL MADROÑO”

---



1994

**Autor y Firma:** José Ramón Poblador; *Poblador*

**Emplazamiento:** Plaza del Carmen. Distrito Centro

**Material:** Granito pulido

**Dimensiones:** 2,70 x 0,95 x 0,75 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** “Museo/ de la/ Ciudad./ Ayuntamiento de Madrid”.

**Fundición:** Canteros municipales

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“AGUSTIN ARGÜELLES”

---



Restaurada y erigida en 1995

1995

**Autor y Firma:** José Alcoverro y Amorós; *J. Alcoverro*

**Emplazamiento:** C/ Princesa, confluencia con C/ Quintana. Distrito Moncloa - Aravaca

**Material:** Piedra

**Dimensiones:** 4,90 x 1,40 x 1,40 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** “Argüelles”.

“Agustín Argüelles/ 1776-1844/. En el año 1902/ el Ayuntamiento de Madrid dedicó esta estatua a quien fue diputado de las Cortes de Cádiz/ y redactor de la Constitución de 1812/ para solemnizar los actos de la coronación de/ S. M. El Rey D. Alfonso XIII/ siendo Alcalde el Excmo. Sr. D. Alberto Aguilera”.

“Fue restaurada y erigida en este lugar/ cercano a su emplazamiento original/ siendo alcalde/ el Excmo. Sr. D. José María Álvarez del Manzano/ y López del Hierro/ Julio 1995”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“JOSE CUBERO «EL YIYO»”

---



1995

**Autor y Firma:** Luis Sanguino; *Sanguino*

**Emplazamiento:** Parque de Canillejas. Distrito San Blas

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 3 x 0,80 x 0,80 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** Placa: “A la/ memoria/ de/ José Cubero/ “Yiyo”/ vecino de/ Canillejas/ Madrid/ 29 de Marzo del 1995”.

**Fundición:** Bronces Artísticos

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“HISPALYT”

---



Aceptada popularmente mediante debate democrático

1995

**Autor y Firma:** Juan Bordes/ arquitecto J. M. Adell

**Emplazamiento:** Plaza de la Remonta. Distrito Tetuán

**Material:** Acero cortén

**Dimensiones:** 1,85 x 1,85 x 0,53 m.

**Pedestal:**

**Textos:** “Proporción/ Simetría/ Conmensuración/ Modulación”. “Hispalyt/ esc./ J. Bordes/ arq./ J. M. Adell”.

**Fundición:** Magisa

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“AGUSTIN RODRIGUEZ SAHAGUN”

---



1995

**Autor y Firma:** Eduardo Chillida

**Emplazamiento:** Parque Rodríguez Sahagún . Distrito Tetuán

**Material:** Acero cortén

**Dimensiones:** 2,78 x 0,72 x 0,72 m.

**Pedestal:**

**Textos:** Placa: “El Ayuntamiento de Madrid/ a su Alcalde/ D. Agustín Rodríguez Sahagún/ 1989-1991”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“LA MANO”

---



1995

**Autor y Firma:** Fernando Botero; *Botero 3/3*

**Emplazamiento:** Plaza de San Juan de la Cruz. Distrito Chamberí

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 3,30 x 1,72 x 1,72 m.

**Pedestal:** Hormigón

**Textos:**

**Fundición:** Fonderia Mariani Pietramento-Italy

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“MUJER CON ESPEJO”

---



1995

**Autor y Firma:** Fernando Botero; *Botero 3/3*

**Emplazamiento:** Plaza de Colón- C/ Génova. Distrito Chamberí

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 0,84 x 3,33 x 1,25 m.

**Pedestal:** Hormigón

**Textos:**

**Fundición:** Fonderia Mariani Pietramento-Italy

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“COMPOSICION GEOMETRICA I”

---



Paseo de la Geometría - Pasillo Verde -  
1995

**Autor y Firma:** Luis Racionero/ arquitecto Luis Mulas

**Emplazamiento:** Plaza de Ortega y Munilla. Distrito Arganzuela

**Material:** Acero

**Dimensiones:** 2,40 x 3,35 x 3,35 m.

**Pedestal:** Hormigón y pizarra

**Textos:**

**Fundición:** Magisa

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“COMPOSICION GEOMETRICA II”

---



Paseo de la Geometría - Pasillo Verde -  
1995

**Autor y Firma:** Luis Racionero/ arquitecto Luis Mulas

**Emplazamiento:** Paseo de la Esperanza c/v Paseo Doctor Vallejo Najera.  
Distrito Arganzuela

**Material:** Acero

**Dimensiones:** 2,50 x 3,50 x 3,50 m.

**Pedestal:** Hormigón y pizarra

**Textos:**

**Fundición:** Magisa

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“COMPOSICION GEOMETRICA III”

---



Paseo de la Geometría - Pasillo Verde -  
1995

**Autor y Firma:** Luis Racionero/ arquitecto Luis Mulas

**Emplazamiento:** Plaza Fancisco Morano. Distrito Arganzuela

**Material:** Acero

**Dimensiones:** 2,40 x 3,35 x 3,35 m.

**Pedestal:** Hormigón y pizarra

**Textos:**

**Fundición:** Magisa

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“COMPOSICION GEOMETRICA IV”

---



Paseo de la Geometría - Pasillo Verde -  
1995

**Autor y Firma:** Luis Racionero/ arquitecto Luis Mulas

**Emplazamiento:** Glorieta de Santa María de la Cabeza, frente al nº 14.

Distrito Arganzuela

**Material:** Acero

**Dimensiones:** 2,40 x 3,35 x 3,35 m.

**Pedestal:** Hormigón y pizarra

**Textos:**

**Fundición:** Magisa

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“OBELISCO « LAUS DEO»”



Paseo de la Geometría - Pasillo Verde -  
1995

**Autor y Firma:** Luis Racionero/ arquitecto Luis Mulas

**Emplazamiento:** Plaza de Ortega y Munilla. Distrito Arganzuela

**Material:** Hierro

**Dimensiones:** 19,45 x 1,77 x 1,77 m.

**Pedestal:** Hormigón

**Textos:** “LAUS DEO”. “C.U.P.V.P.M.”. “Matritensis. Urbis. Magistro./ ILC.  
V. José. María. Álvarez del Manzano./ Obeliscvm. Hvnc./ Societas. Transitvi.

Viridi. Strvendo./ Stavendvm. Cvravit./ Svb. Dvctv. Emm. Ayllon./ Eidem.  
Consortio. Praelvntibus. Cl. Viris./ I. Espelosin. H. Villoria. I. I. Echeverria.  
Atqve. I. Del Rio./ Vrbisqve. Reg. Devr. Cl. Viro. C.Torres./ Hispaniae.  
Derrea. Itinera:Regerat./ Cl. Femina. Maria de Mercede Sala./ Sancti. Isidori.  
Agricolae. Vrbis. Patroni/ Festis. Diebvs. Ann. MDCCCLXXXVI./ Ioannis.  
Caroli. I Regis. XXI”.

**Fundición:** Magisa

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“OBELISCO « LAUS DEO»”

---



Paseo de la Geometría - Pasillo Verde -  
1995

**Autor y Firma:** Luis Racionero/ arquitecto Luis Mulas

**Emplazamiento:** C/ Bustamante c/v Paseo de las Delicias. Distrito Arganzuela

**Material:** Hierro

**Dimensiones:** 19,45 x 1,77 x 1,77 m.

**Pedestal:** Hormigón

**Textos:** “LAUS DEO”. “C.U.P.V.P.M.”. “Matritensis. Vrbis. Magistro./ ILC. V. Jos. Mar. Álvarez del Manzano./ Obeliscvm. Hvnc./ Societas. Transitvi. Viridi. Strvendo./ Stavendvm. Cvrauit./ Svbi. Dvctv. Emm. Ayllon./ Eidem. Consortio. Praelvntibus. Cl. Viris./ I. Espelosin. H. Villoria. I. I. Echeverria. Atqve. I. Del Rio./ Vrbisqve. Reg. Devr. Cl. Viro. C.Torres./ Hispaniae. Derrea. Itinera:Regerat./ Cl. Femina. Maria de Mercede Sala./ Sancti. Isidori. Agricolae. Vrbis. Patroni/ Festis. Diebvs. Ann. MDCCCLXXXVI./ Ioannis. Caroli. I Regis. XXI”.

**Fundición:** Magisa

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“PIRAMIDES 2”

---



Paseo de la Geometría - Pasillo Verde -  
1995

**Autor y Firma:** Luis Racionero/ arquitecto Luis Mulas

**Emplazamiento:** Paseo de la Esperanza frente embocadura c/ Labrador.

Distrito Arganzuela

**Material:** Hierro

**Dimensiones:** 2,60 x 2,95 x 2,95 m.

**Pedestal:** Hormigón

**Textos:**

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“ESCULTURA”

---



1996

**Autor y Firma:** José María Cruz Novillo

**Emplazamiento:** Torres Kio. Paseo de La Castellana. Distrito Tetuán

**Material:** Acero cortén y acero inoxidable

**Dimensiones:** 2,46 x 5 x 5 m.

**Pedestal:**

**Textos:**

**Fundición:** Magisa

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“A VÍCTIMAS DEL TERRORISMO EN VALLECAS”



1996

**Autor y Firma:**

**Emplazamiento:** Avenida Peñaprieta frente a c/ Emilio Ortuño. Distrito Puente Vallecas

**Material:** Granito

**Dimensiones:** 1,56 x 1,82 x 1,82 m.

**Pedestal:**

**Textos:** “Vallecas/ por la Paz./ 11 de Diciembre de 1995/ En recuerdo por/ las víctimas/ del terrorismo”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



---

“GOYA”

---



1996

**Autor y Firma:** Joaquín Vaquero Turcios; *Vaquero Turcios*

**Emplazamiento:** C/ Francisco y Jacinto Alcántara. Distrito Moncloa-Aravaca

**Material:** Piedra

**Dimensiones:** 6 x 20 x 6,50 m

**Pedestal:** Granito

**Textos:** “No hay reglas en la pintura:/ lo mismo que la poesía./ Escoge en el Universo/ aquello que encuentra/ más apropiado a sus fines”. “Alejándose completamente/ de la naturaleza/ expresar formas y movimientos/ que no han tenido realidad/ más que en la imaginación./ Goya”. “En la enseñanza de la pintura/ hay que dejar en plena libertad/ correr el genio del alumno/ sin oprimirlo/ ni torcer su inclinación/ a este estilo/ Goya”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

---

“ENRIQUE ARROYO”

---



1996

**Autor y Firma:** Santiago de Santiago; *Santiago*

**Emplazamiento:** Paseo del Rey frente a la Rosaleda del Parque del Oeste.  
Distrito Moncloa-Aravaca

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 2,10 x 0,80 x 0,50 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** “Enrique Arroyo Pintado/ 1935-1990./ Florista./ Fundador de la/  
Asociación Floristas/ Iberoamericanos (Adefi)./ Madrid/ 14 de Enero de 1995”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“VIRGEN DEL PILAR”

---



Copia de la Virgen del Pilar de Zaragoza

1996

**Autor y Firma:**

**Emplazamiento:** C/ Juan Bravo c/v General Pardiñas. Distrito Salamanca

**Material:** Granito y bronce

**Dimensiones:** 3,72 x 1,14 x 1,14 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** “El Ayuntamiento de Madrid/ y/ La Casa de Aragón/ a/ la Virgen del Pilar/ MCMXCVI”.

“Esta Plaza en honor de/ Nuestra Señora del Pilar/ ha sido remodelada por el/ Excmo. Ayuntamiento de Madrid/ con el patrocinio de la/ Caja de Ahorros y Monte de Piedad/ de Zaragoza, Aragón y Rioja/ IberCaja/ Madrid 8 de Octubre de 1996”.

**Fundición:** En Zaragoza

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“LOS PEGASOS”

---



Original- Restauración y cambio de emplazamiento

1996

**Autor y Firma:** Agustín Querol; *A Querol*

**Emplazamiento:** Plaza de Legazpi. Distrito Arganzuela

**Material:** Piedra

**Dimensiones:** 7,10 x 3,17 x 3,60 m.

**Pedestal:** Hormigón

**Textos:** “Restaurado por/ I.M.E.R.E./ 1992-1996”

**Fundición:** I.M.E.R.E.

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“ESCULTURA HOMENAJE”

---



1997

**Autor y Firma:** José Ramón Poblador; *Poblador 97*

**Emplazamiento:** Avenida Complutense delante de la Facultad de Ciencias de la Información. Distrito Moncloa-Aravaca

**Material:** Acero

**Dimensiones:** 4 x 0,70 x 0,63 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** “A cuantos han entregado/ su vida o han sufrido y/ sufren por defender las/ libertades informativas./ Octubre 1997”.

**Fundición:** Magisa

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“HOMBRE SENTADO”

---



1997

**Autor y Firma:** Félix Hernando García; *F. Hernando García*

**Emplazamiento:** Plaza de la Paja. Distrito Centro

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 1,32 x 2 x 1,10 m.

**Pedestal:** Un banco de granito

**Textos:** Placa: “La rehabilitación de esta Plaza de la Paja y su escultura fueron/ inauguradas por el Excmo. Sr. Alcalde de Madrid/ D. José María Álvarez del

Manzano y López de Hierro./ Entre todos rehabilitamos Madrid./ Convenio suscrito entre el Ministerio de Fomento de Madrid y Ayuntamiento de Madrid./ Consejería de obras públicas, urbanismo y transportes./ Dirección General de Arquitectura y Vivienda./ Comunidad de Madrid”.

“Lector de Carlos Cambroner por Félix Hernando García./ Posó como modelo A. Gallardo”.

“Plaza Carlos Cambroner (1849-1913)./ Sucesor de Mesonero Romanos en la dirección de la biblioteca municipal”.

**Fundición:** José Moreno

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“LA GLORIA”

---



Original- Restauración y cambio de emplazamiento

1997

**Autor y Firma:** Agustín Querol; *A. Querol*

**Emplazamiento:** Glorieta de Cádiz. Distrito Usera

**Material:** Piedra

**Dimensiones:** 6,90 x 4,38 x 3 m.

**Pedestal:**

**Textos:** “Restaurado por/ I.M.E.F.E./ 1992-1996”.

**Fundición:** I.M.E.F.E.

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“V CENTENARIO MELILLA”

---



“Encuentros” otras 3 obras iguales: 2 en Bruselas y 1 en Melilla  
-unión simbólica «cultural» de Bruselas, Madrid y Melilla-

1997

**Autor y Firma:** Mustafa Arruf

**Emplazamiento:** Parque de Juan Carlos I. Distrito Barajas

**Material:** Bronce con pátina verde

**Dimensiones:** 12 x 1,75 x 1,68 m.

**Pedestal:**



**Textos:** Placa: “En la conmemoración del Cuarto (SIC) Centenario/ de la/ Fundación española de Melilla (1497-1997)./ La ciudad autónoma de Melilla/ al pueblo de Madrid./ Noviembre 1997. V Centenario/ Melilla/ 1497-1997”.

“A Melilla/ por Fernando Arrabal:  
Cabeza de mujer y pies de arcilla/  
Princesa soñadora y española/  
acogedora de estirpes banderol/  
de paz y nostalgia en mi boardilla/  
cual menina de carne en una silla/  
abandonada a su suerte de amapola./  
Yo le digo a mi tierra “no estás sola”/  
Orgulloso me siento de MELILLA/  
Plaza digna de envidias para algunos/  
Y de olvido de odio de deseo/  
Reposada en su amor y su fortuna/  
Le levanto la historia y la entreveo/  
tras decenios de ausencia de la Villa/  
hoy Melilla te beso en la mejilla./

Escultor: Mustafa Arruf/

Fundición: Magisa/

**Fundición:** Magisa

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“MADROÑO”

---



1997

**Autor y Firma:** J. A. Barrios

**Emplazamiento:** C/ Oca c/v Laguna. Distrito Carabanchel

**Material:** Hierro y hormigón

**Dimensiones:** 3 x 1,50 x 1,50 m.

**Pedestal:** Hormigón

**Textos:**

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“MANOLETE”



1997

**Autor y Firma:** Luis Sanguino; *Sanguino*

**Emplazamiento:** C/Alcalá, frente a la carretera de Vicálvaro. Distrito San Blas

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 4 x 1,30 x 1,30 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** Placa: “En homenaje a Manuel Rodríguez «Manolete»/ en conmemoración del 50 aniversario de su muerte/ 1947-1997/ Madrid, diciembre 1997”.

**Fundición:** Bronces Artísticos

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“PALOMA DE LA PAZ”

---



1997

**Autor y Firma:** Muela; *Muela*

**Emplazamiento:** C/ Príncipe de Vergara. Distrito Chamartín

**Material:** Mármol y bronce

**Dimensiones:** 2,85 x 0,70 x 0,70 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:**

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



---

“BRAVO MURILLO - 1902”

---



Cambio de emplazamiento y de pedestal

1997

**Autor y Firma:** Miguel Ángel Trilles; *M.A. Trilles*

**Emplazamiento:** C/ Bravo Murillo, c/v José Abascal. Distrito Chamberí

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 7 x 2,20 x 2,20 m.

**Pedestal:** Piedra con 2 relieves en bronce firmados igual que la escultura, y detrás como telón de fondo, un amplio parámetro de piedra caliza.

**Textos:** Placa: “A Bravo Murillo/ la Villa de Madrid/ 1803-1873”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“MONOLITO A CANDIDO REYES”

---



1998

**Autor y Firma:**

**Emplazamiento:** Avenida Orcasur c/v Avenida Poblados. Distrito Usera

**Material:** Granito

**Dimensiones:** 1,07 x 0,69 x 0,58 m.

**Pedestal:**

**Textos:** “Jardines/ de/ Cándido Reyes”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

---

“MACHADO DE ASSIS”

---



1998

**Autor y Firma:** B.H. Cozzo; *B.H. Cozzo escultor*

**Emplazamiento:** Avenida Brasil- General Yagüe. Distrito Tetuán

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 2,47 x 1,06 x 1,06 m.

**Pedestal:** Granito y mármol gris

**Textos:** “Esta a gloria que fica eleva/ honra e consola./ Machado de Assis.”

Placa: “La Academia Brasileña de Letras y la Fundación Roberto Marinho/ donan a la ciudad de Madrid, el día 22 de abril de 1998, esta

escultura del/ escritor Machado de Assis (1839-1908),/ Fundador de la Academia Brasileña de Letras en 1897./ Presidente de la república federativa de Brasil-Fernando Enrique Cardoso/ Embajador de Brasil en España -Carlos Moreira García/ Alcalde de Madrid José María Álvarez del Manzano y López del Hierro/ Presidente de la Academia Brasileña de letras-Arnaldo Niskier/ Presidente de la Fundación Roberto Marinho-Roberto Marinho”.

**Fundición:** Brasil

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“BERNARDO O’ HIGGINS”

---



1998

**Autor y Firma:** Santiago de Rojas

**Emplazamiento:** Parque Norte - Arzobispo Morcillo. Distrito Fuencarral-El Pardo

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 9,90 x 2 x 3,18 m.

**Pedestal:** Granito y caliza blanca

**Textos:** “Este monumento fue inaugurado/ con la presencia de/ Sr. Presidente de la República de Chile/ Don Eduardo Frei Ruiz-Taole/ durante la gestión del/

Excmo. Señor Embajador de Chile en España/ Don Sergio Pizarro Mackay/  
siendo alcalde de Madrid/ el Señor Álvarez del Manzano/ y López del Hierro./  
Madrid 19 de Octubre de 1998”.

“Capitán General/ Bernardo O’ Higgins/ 1778-1842/ Primer gobernante  
de Chile/ 1817-1823./ Contribuyó decisivamente a la consolidación/ de Estados  
Hispano-Americanos./ Monumento erigido en Testimonio de/ Hermandad  
Hispano - Chilena”.

**Fundición:** En Chile

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“GALICIA EN MADRID”



1998

**Autor y Firma:** Escuela de Canteros Gallegos

**Emplazamiento:** Plaza de Jacinto Benavente. Distrito Centro

**Material:** Granito

**Dimensiones:** 4,30 x 2,05 x 2,05 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** “Gratitud Histórica/ y/ Centenaria/ Galicia en Madrid/ Xunta de Galicia/ Centro Gallego de Madrid/ 25-7-1998 Día de Galicia”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“SANTISIMA VIRGEN”

---



1998

**Autor y Firma:** Prudencia Sanz

**Emplazamiento:** Parque del Oeste junto al Paseo de Camoens. Distrito Moncloa-Aravaca

**Material:** Bronce y piedra

**Dimensiones:** 17 x 7 x 7 m.

**Pedestal:**

**Textos:** “Este monumento Nacional a la/ Santísima Virgen Madre./ =Madre de Dios y Madre nuestra=/ costeadado por suscripción pública,/ fue bendecido por el

Excmo. y Rvdmo. Sr./ Cardenal D. Marcelo González Martín,/ el día 7 de Octubre de 1998,/ festividad de Ntra. Sra. del Rosario./ ¡Laus Deo!”.

**Fundición:** Capa

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

---

“GOYA”

---



1998

**Autor y Firma:** Víctor Ochoa; *V. Ochoa***Emplazamiento:** C/ Alcalá c/v Goya. Distrito Salamanca**Material:** Bronce**Dimensiones:** 2,56 x 4,60 x 6,35 m.**Pedestal:** Granito**Textos:** “Goya.1746-1828 Madrid”.

“Monumento/ a/ Francisco de Goya./ Patrocinado por/ C&A/ Madrid, MCMXCVIII”. “Este monumento/ fue inaugurado/ el día 23 de Junio de 1998/ siendo Alcalde de Madrid/ el Excmo. Sr. D. José María/ Álvarez del Manzano/ y López del Hierro”. “Arquitectos/ Alberto Sánchez Simón/ Rosa Ibáñez Martínez”.

**Fundición:** Yunta, Arganda del Rey**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“A PIO BAROJA”

---



1998

**Autor y Firma:** Enrique Salamanca

**Emplazamiento:** Averbida de Andalucía – Ciudad de los Ángeles. Distrito Villaverde

**Material:** Acero

**Dimensiones:** 5,80 x 16 x 9 m.

**Pedestal:**

**Textos:** “Memoria/ de Libertad/ a Pío/ Baroja”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



---

“FUENTE DE ORFEO”

---



Replica de 1865 del modelo de Orfeo

1998

**Autor y Firma:** José Luis Parés

**Emplazamiento:** Plaza de La Provincia. Distr. Centro

**Material:** Granito y mármol

**Dimensiones:** 4 x 3,54 x 3,54 m.

**Pedestal:**

**Textos:** “La remodelación de la Plaza de la Provincia/ se inauguró el 21 de Enero de 1998/ siendo Alcalde de Madrid el Excmo. Sr./ D. José María Álvarez del Manzano y López del Hierro./ La reproducción de la fuente de

Orfeo/ realizada por los Canteros Municipales, es réplica/ de la existente en el mismo lugar hasta 1865./ Ayuntamiento de Madrid/ Caja de Madrid/ Fundación”.

**Fundición:** Realizada por Canteros Municipales

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“BEATRIZ GALINDO, «LA LATINA»”



1999

**Autor y Firma:** José Luis Parés; *J. L. Parés MCMLXXXI*

**Emplazamiento:** Plaza de la Puerta del Ángel. Distrito Latina

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 3,54 x 3 x 1,90 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** “El distrito/ de/ Latina/ a/ Beatriz Galindo/ La Latina”.

“Beatriz Galindo fue jvstamente/ famosa en sv tiempo por sv condición/ de mvjer hvmanista, virtuosa,/ emprendedora y prvdente./

Esclarecida maestra de latín,/ consejera y camarera de la Reina Católica/ Isabel de Castilla./ Madrid debe a sv empeño el Hospital/ de la Concepción llamado «De La Latina»/ y los conventos de la Concepción Franciscana/ y de la Concepción Jerónima./ A este vltimo se retiró y, a su mverte/ pidió ser enterrada en el «Coro Bajo» de la iglesia, jvnto a las monjas./ Estas tierras de antiguo labrantío/ se honra en haber sido incorporadas/ al distrito del barrio qve ella/ tanto amo y engrandeció”. (SIC)

“Este monvmento/ a/ «La Latina»/ fue inavgvrado/ por el Excmo. Sr./ D. José María Álvarez del Manzano/ y López del Hierro/ Alcalde de Madrid/ el día/ 31 de Mayo de 1999”. (SIC)

“Aqvella Latina/ qve apenas nvestra vista determina/ si fve mvjer o intelegencia pvra/ docta con hermosvra/ y santa en lo difícil de la Corte./ Lope de Vega”. (SIC)

“Fundido por Codina Hnos. en Madrid”.

**Fundición:** Codina

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“PALOMA DE LA PAZ”

---



1999

**Autor y Firma:** J. A. Barrios

**Emplazamiento:** Plaza de Baleares. Distrito Carabanchel

**Material:** Acero

**Dimensiones:** 4 x 3 x 2,35 m.

**Pedestal:**

**Textos:**

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“PALOMA DE LA PAZ”

---



1999

**Autor y Firma:** J. A. Barrios

**Emplazamiento:** Plaza de Baleares. Distrito Carabanchel

**Material:** Hormigón

**Dimensiones:** 2,48 x 1,05 x 1 m.

**Pedestal:**

**Textos:**

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“LECTOR”

---



(Muy deteriorada por grietas importantes)

1999

**Autor y Firma:** Félix Hernando García; *F. Hernando García*

**Emplazamiento:** Plaza de Carlos Cambronero. Distrito Centro

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 1,82 x 0,90 x 0,82 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** “Lector de Carlos Cambronero por Félix Hernando García./ Posó como modelo A. Gargallo”.

**Fundición:** José Moreno

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

“VECINO CURIOSO”

---



Observando las ruinas del ábside de la antigua iglesia de Nuestra Señora de La  
Almudena

Dedicatoria del escultor: “A mi amigo Carlos”

1999

**Autor y Firma:** Salvador Fernández-Oliva Arena; *Salvador 99*

**Emplazamiento:** C/ Almudena c/v Mayor. Distrito Centro

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 1,61 x 0,50 x 0,50 m.

**Pedestal:**

**Textos:** Placa: “Escultura/ de Salvador Fernández-Oliva Arena”

**Fundición:** Capa

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

---

“FAROLERO MADRILEÑO”

---



1999

**Autor y Firma:** Alejandro García; Alejandro G.

**Emplazamiento:** Plaza del Carmen. Distrito Centro

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 1,82 x 0,70 x 0,65 m.

**Pedestal:**

**Textos:** “Farolero madrileño. Alejandro G. Carlos “Farol”, de Colmenar Viejo, fue el modelo”.

**Fundición:** José Moreno

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



“FAMILIA”

---



1999

**Autor y Firma:** J. A. Barrios

**Emplazamiento:** Avenida de Oporto c/v Camino Viejo de Leganés. Distrito Carabanchel

**Material:** Hierro

**Dimensiones:** 7 x 3,24 x 0,60 m.

**Pedestal:**

**Textos:**

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



---

“HOMENAJE A LA MUJER”

---



1999

**Autor y Firma:** Luis Sanguino; *Luis Sanguino* (en todas las esculturas)

**Emplazamiento:** Plaza de Alsacia. Distrito San Blas

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 4,60 x 20 x 20 m.

**Pedestal:** Hormigón

**Textos:** Placa: “Ayuntamiento de Madrid/ en Homenaje a la Mujer/  
Inaugurado por el Excmo. Sr. Alcalde de Madrid/ D. José María Álvarez del  
Manzano y López de Hierro/ Madrid. Febrero de 1999”.

**Fundición:** Bronces Artísticos

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

---

“DON MIGUEL DE CERVANTES”

---



1999

**Autor y Firma:** Luis Sanguino; *Sanguino*

**Emplazamiento:** Avenida de Arcentales c/v Avenida de Canillejas. Distrito San Blas

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 3,56 x 0,85 x 0,85 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** 2 Placas:

“Ayuntamiento de Madrid/ D. Miguel de Cervantes Príncipe de las Letras/ en homenaje a la Lengua Española/ Mayo de 1999”.

“Sanguino/ escultor/ Fundición Bronces Artísticos S.L.”.

**Fundición:** Bronces Artísticos

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

---

“FUENTE FELICIDAD-OROVILLA”

---



Donado por el artista  
1999

**Autor y Firma:** Félix Rubio Martín

**Emplazamiento:** Avenida de la Felicidad-Avenida Orovilla. Distrito Villaverde

**Material:** Acero cortén

**Dimensiones:** 1,65 x 347 x 158 m.

**Pedestal:**

**Textos:** Placa: “Ayuntamiento de Madrid/ Junta Municipal de Villaverde/ Fuente grupo escultórico ornamental/ de la Avenida de la Felicidad/ Grupo escultórico donado por el escultor D. Félix Rubio Martín./ Esta Fuente fue inaugurada siendo Alcalde de Madrid/ el Excmo. Señor Don José María Álvarez del Manzano/ Madrid diciembre 1999”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid

---

“MIGUEL HERNANDEZ”

---



2000

**Autor y Firma:** Miguel Ángel Gete; *Miguel Ángel Gete*

**Emplazamiento:** Avenida de la Albufera- metro Miguel Hernández. Distrito Puente Vallecas

**Material:** Bronce

**Dimensiones:** 1,12 x 0,50 x 0,40 m.

**Pedestal:** Granito

**Textos:** Placa: “Vallecas a/ Miguel Hernández/ 23 de enero del 2000”.

“Cruel es la vida,/ amarga la muerte./ Sencillos tus pasos./ Corto tu aliento./ Dulce tu canto./ Siempre/ en el viento./ Miguel Ángel Gete”.

**Fundición:**

**Propiedad:** Ayuntamiento de Madrid



## CONCLUSIONES

1. Una vez concluida esta tesis, queda muy claro que era necesario completar el siglo XX porque sólo así pueden observarse las diferencias con el XIX y la parte del XX hasta 1980, sobre todo en lo tocante a las razones de cada época para levantar monumentos, así como las diferentes estéticas de los mismos, tanto en sí mismos como en los elementos que hasta ese momento los constituyen.
2. Era necesario acotar y aclarar en lo posible los conceptos de espacio público y escultura pública.  
(Entendemos como espacio público aquel cuya propiedad y titularidad son públicas, esto es, municipales, regionales, autonómicas, estatales).
3. Los monumentos anteriores eran siempre bazas propagandísticas del poder en su acepción general, incluido el sentimiento en la ciudadanía de ser partícipe de tal poder. Es notable y muy sintomático que la estética y las razones “monumentales” del siglo XIX se prolongan hasta bien entrado el XX. Es un resultado del deseo de perpetuarse el poder, cualquier poder. En la base de este “fenómeno” está la sustitución del mecenazgo antiguo (privado) por el estatal.
4. En el periodo estudiado disminuye la oposición entre arte oficial y arte en general. Es necesario evitar los cambios de ubicación y la desmembración de ciertas obras sobre todo cuando han tenido o tienen una localización acertada o “consagrada” por el tiempo o las



circunstancias. El entorno debe actuar como complemento armónico, y no como estorbo.

5. Por lo mismo, disminuye la identidad entre poder político y monumento.
6. El afán moralizante y ejemplificador de periodos anteriores, es sustituido por un intento de celebración de valores más íntimos, más poéticos, más cotidianos; incluso más generales, más abstractos.
7. Se hace patente una cierta contradicción entre la duración del monumento y la del poder que lo erige (las obras del XIX perduran por su categoría estética más que por su significado).
8. El arte público es, o debe ser, una educación estética constante; es necesario, por tanto, cuidarlo.
9. Es también una enorme riqueza visual al alcance de todo ciudadano o visitante; es un lujo sensorial en la frecuente aridez de nuestras ciudades.
10. Es además, en las imágenes derivadas del mismo, un magnífico “embajador” en el exterior.
11. Los cambios habidos en las tipologías y características de los monumentos en este período han quitado “énfasis” a los mismos y los han hecho más asequibles, más “democráticos”. Ejemplo: los elementos meramente ornamentales protegen, pero distancian.
12. El arte abstracto, colocado en zonas y contemplado por público “nuevo”, constituye una de las más notables “novedades” de este período y también uno de sus mayores riesgos.

13. De ahí, una cierta indiferencia del público hacia esas obras, y la necesidad de una ...
14. ... adecuada pedagogía pública, algunos de cuyos posibles métodos se sugieren.
15. Sería interesante y efectivo confeccionar, por parte de los representantes municipales en cada distrito, una especie de guía comentada de sus monumentos.
16. Ello debería de ir acompañado de una mayor atención y un mayor cuidado de los mismos, lo que redundaría en una concienciación del ciudadano.
17. No hay escultura pública sin espacio público. De ahí deriva la necesidad de armonizarlo.
18. Es precisa más atención a la composición y actuación de jurados, comisiones, etc. que deciden sobre el monumento.
19. Así mismo, más atención a la ubicación del monumento. El no atender a esta sugerencia ha dado lugar muchas veces a la no aceptación de la obra por parte de la ciudadanía.
20. Llegamos ahora a una de las conclusiones más dolorosas y negativas de este trabajo; nos referimos a lo que hemos llamado “vandalismo”. Las razones del mismo son casi siempre el abandono de la obra, su escaso o nulo cuidado, la nula pedagogía sobre la misma y, sobre todo, la carencia de una cultura estética, integrada en una cultura general, que se hace más patente en ciertas zonas y en cierto público. Aquí está una de las claves del problema de las relaciones entre obra y público.

21. A este respecto cabe señalar, como indicio, que los monumentos “figurativos” tienen en ese público mejor eco.
22. Un monumento debe producir, además de sus efectos propios, una dignificación del espacio y, por lo tanto, es un buen pretexto para recuperar “espacios degradados”.
23. En nuestra opinión, una de las “novedades” más sorprendentes es esa especie de democratización del arte público que hemos denominado “escultura sin pedestal”. En el proceso de “desornamentación” en curso, ya comentado, este capítulo representa, en lo estético, un viraje de 180 °. Curiosamente, suele ser respetado y compartido por el público, porque, nos parece, se siente más o menos cercano al “tema”. Ello nos debería hacer reflexionar.
24. Las anécdotas que la doctoranda ha vivido a lo largo de su trabajo de campo en lo que se refiere a la relación de los ciudadanos con “sus” monumentos, nos llevan a constatar una irregular aceptación por parte de los mismos, que es más negativa en las zonas alejadas de los distritos centrales; tal postura está las más de las veces en el sentimiento existente de que los gastos que origina la erección de tales esculturas no están enteramente respaldados por sus destinatarios. En el apartado Ética y Estética nos ocupamos de ello, ya que, en nuestra opinión, subyace en todo el problema el dilema entre lo ético y lo estético, o lo que es lo mismo, pero más genérico, entre Arte y Democracia. Este sería, pensamos, un buen campo para otros trabajos.
25. El fichero que cierra esta tesis constituye la parte más efectiva y práctica de la misma y cada ficha comporta los datos esenciales de la obra. No obstante, algunos de tales datos faltan porque no ha sido posible encontrarlos. Sugerimos que a partir de ahora, si los

Ayuntamientos quieren llevar al día su “catálogo”, bastará que adopten la ficha tipo que aquí ofrecemos en cada nuevo “monumento”, para poder resolver en el futuro cualquier consulta sobre el tema. Sería una buena solución a bastantes de los problemas que hemos tenido que afrontar en este trabajo.

# INDICES

## INDICE ALFABETICO DE AUTORES

- Alcoverro, J. ....Agustín Argüelles, 1995.
- Alfaro, Andreu.....2 esculturas “Puerta Virtual”, 1987.  
 “ “ .....La Puerta de la Ilustración, 1992
- Aleixandre, J. ....La Maja Desnuda, 1983
- Arruf, Mustafa .....V Centenario Melilla, 1997.
- Asseler, Federico .....Expansión Vital, 1980.
- Artesanía Talavera, S.L. ....8 escudos de Madrid, 1994.
- Bañuelos, Alberto .....Haciendo Futuro AEGON, 1991.
- Barrios, J.A.....Madroño, 1997.  
 “ “ .....Paloma de la Paz, 1999.  
 “ “ .....Paloma de la Paz, 1999.  
 “ “ .....Familia, 1999.
- Bergaz, Alfonso .....Fuente Alcachofa (Plaza Carlos V), 1987.
- Berrocal, Miguel.....“Manola.Opus 397”, 1992.
- Biavomalor, C. ....Juan Montalvo, 1987.
- Blanco Martín, Venancio.....Reposo, 1980.
- Taller de Arcadio Blasco .....Un Personaje Importante, 1985.
- Blasco/Navalón.....Aico, 1981.
- Bordes, Juan .....Hispalyt, 1995.
- Botero, Fernando .....La Mano, 1995.  
 “ “ .....Mujer con Espejo, 1995.



- Casillas, Andrés y García, Margarita .....Cornejo-Espacio Méjico, 1992.
- Canteros Municipales .....Alfonso Castelao, 1982.  
 “ “ .....Monolito, 1982.  
 “ “ .....Monumento España-C. Europeas, 1985.  
 “ “ .....Eduardo Lozano y Ponce de León, 1990.  
 “ “ .....Fuente de Orfeo, 1998.
- Canteros gallegos.....Cruceiro, 1993.  
 “ “ .....Galicia en Madrid, 1998.
- Carazo Hnos. ....Fauna Mayor Ibérica I, 1991.  
 “ “ .....Fauna Mayor Ibérica II, 1991.  
 “ “ .....Fauna Mayor Ibérica III, 1991.
- Carretero, Eduardo .....Padre Llanos, 1994.
- Carretero, María .....Homenaje a Miró, 1993.  
 “ “ .....Princesa de Yaiza, 1993.
- C. Aguirre, Alexandru .....Paisaje Azul, 1992
- Cidoncha.....Arturo Soria, 1992.
- Coullaut-Valera, F. ....Pío Baroja, 1980.
- Cozzo, B.H. ....Machado de Assis, 1998.
- Criach .....Sor Juana Inés de la Cruz, 1981.
- Cruz Diez, Carlos .....Fisiocromia para Madrid, 1992.
- Cruz, José María de la .....Escultura, 1996.
- Chillida, Eduardo.....Agustín Rodríguez Sahagún, 1995.
- D'Augsburg, Yolanda.....Monumento a la Paz, 1992.
- Daera, Ramos.....Paloma de la Paz, 1986.
- Dalí, Salvador .....Newton y Dolmen de Dalí, 1986.
- Domínguez Uceta, Miguel.....Miguel Hernández, 1985.
- Du Bon, Jorge.....“Vigas”, 1992.
- Fernández-Oliva, Salvador .....Vecino Curioso, 1999.

- Ferrer ..... La Feria del Libro, 1986.
- Fregaransa, Domingo ..... Busto Eva Perón, 1991.
- G.F. .... Escultura en Hierro, 1987.  
 “ “ ..... Escultura en Hierro, 1987.
- Gabino, Amadeo ..... Homenaje a Galileo Galilei, 1992.
- García, Alejandro ..... Farolero Madrileño, 1999.
- García Buciños, Manuel ..... Al Libro, 1984.
- García Callejo-Riviere y Ortega ..... La Mariblanca, 1986.
- García Donaire, Joaquín ..... Torso Arquero, 1992.
- Gayo ..... Escultura Abstracta, 1992.  
 “ ..... Escultura Abstracta, 1992.
- Gete, Miguel Ángel ..... Miguel Hernández, 2000.
- Inoue, Bukichi ..... My Sky Hole / Madrid, 1992
- Imai, Toshimitsu ..... Homenaje a Rodríguez Sahún, 1992
- Hernando García, Félix ..... Hombre Sentado, 1997.  
 “ “ “ ..... Lector, 1999.  
 “ “ “ ..... Farolero Madrileño, 1999.
- Jorba, Carmen ..... Ángeles Rodríguez Hidalgo, 1994.
- Karavan, Dani ..... Conjunto Arquitectónico, 1992.
- Komobt, Oleg ..... Alexandr Pushkin, 1981.
- Laiz Campos, Emilio ..... Eugenio María de Hostos, 1980.
- Larreta, Vicente. .... Escultura, 1985.
- López Hernández, Francisco ..... Diego de Silva Velázquez, 1991.
- López Hernández, Julio ..... Colegiala, 1986.  
 “ “ “ ..... Federico García Lorca, 1986.  
 “ “ “ ..... Un pintor para el Prado, 1991.
- Maler, Leopoldo ..... Los Cantos de la Encrucijada, 1992

- Mapelli Caffarena, Luis.....La Fuente, 1986.  
 “ “ ” .....Niños con Cisnes, 1990.  
 “ “ ” .....Joven con Cisnes, 1990.
- Marín, Alfonso .....Por a Paz y el Desarme, 1986.
- Martí, Marcel.....Proalí, 1984.
- Martínez, Julián .....Lázaro Cárdenas, 1983.
- Molina.....Escultura en Hormigón, 1992.
- Montaña, César .....Pepín Fernández, 1990.  
 “ “ ..... Pareja, 1992.
- Muela.....Paloma de la Paz, 1997.
- Noja, José .....Francisco Largo Caballero, 1985.  
 “ “ .....Monumento a la Música, 1989.
- Novillo, Cruz .....Escultura, 1989.
- Núñez, J. ....Fuente con escultura, 1992.  
 “ “ .....Escultura en chapa de Hierro, 1992.
- Ochoa, Víctor .....Monumento a Don Juan, 1992.  
 “ “ .....Severo Ochoa, 1992.  
 “ “ .....Camilo José Cela, 1993.  
 “ “ .....Goya, 1998.
- Orduna, Fructuoso. ....Alfonso XIII, 1988.
- Ortiz, R. ....Federico García Lorca, 1986 (J. Roldán).
- Parés, J.L. ....Francisco Alonso, 1987.  
 “ “ .....Manuel Alonso Martínez, 1994.  
 “ “ .....Beatriz Galindo “La Latina”, 1999.
- Poblador, J. R. ....Oso y Madroño, 1994.  
 “ “ .....Escultura Homenaje, 1997.
- Ponganelli, Gabriel.....León Felipe, 1986.
- Pradier, J. ....Rousseau, Jean Jacques, 1981.

Querol, Agustín .....	Claudio Moyano, 1982.
“ “ .....	Los Pegasos, 1996.
“ “ .....	La Gloria, 1997.
Racionero, Luís.....	Composición Geométrica I, 1995.
“ “ .....	Composición Geométrica II, 1995.
“ “ .....	Composición Geométrica III, 1995.
“ “ .....	Composición Geométrica IV, 1995.
“ “ .....	Obelisco “LAUS DEU”, 1995.
“ “ .....	Pirámides (2), 1995.
Rojas, Santiago de .....	Bernardo O’Higgins, 1998.
Roldán, Joaquín .....	Pablo Ruiz Picasso, 1980
“ “ .....	Federico García Lorca, 1986 (R. Ortiz).
Rotter, Franz .....	Beethoven, 1981.
Rubio, Félix .....	Fuente Felicidad-Orovilla, 1999.
Ruiz Carrea, Miguel Ángel.....	Monumento a la Constitución, 1982.
Salamanca, Enrique .....	Memoria Enrique Tierno, 1987.
“ “ .....	Ventana a Madrid, 1990.
“ “ .....	A Pío Baroja, 1998.
Sanguino, Luis.....	José Cubero “Yiyo”, 1987.
“ “ .....	El Encierro, 1994.
“ “ .....	José Cubero “El Yiyo”, 1995.
“ “ .....	Manolete, 1997.
“ “ .....	Don Miguel de Cervantes, 1999.
“ “ .....	Homenaje a La Mujer, 1999.
Santiago, Santiago de .....	Álvaro Iglesias Sánchez, 1982.
“ “ “ .....	Mariscal Santa Cruz, 1985.
“ “ “ .....	Clara Campoamor, 1988.
“ “ “ .....	Andrés Segovia, 1993.
“ “ “ .....	Enrique Arroyo, 1996.
Sánchez, José Luis.....	Puertas: Altaris, 1980.
“ “ “ .....	Homenaje a Dr. Marañón, 1987.
“ “ “ .....	Consejo Económico y Social, 1993.
Sanz, Prudencia .....	Santísima Virgen, 1998.
Sanz, Z. ....	Escultura, 1981.

---

Serrano, Pablo.....	Indalecio Prieto, 1984.
Subirachs, José M <sup>a</sup> . ....	Iris, 1993.
Teno, Aurelio .....	El Niño, 1981.
Torres Guardia, José.....	Fuente de la Asamblea, 1998.
Trilles, Miguel Ángel .....	Bravo Murillo, Juan, 1997.
Trueba, Máximo .....	Geometría Natural, 1980.
Ugarte, Joaquín.....	Miguel Grau (Almirante), 1980.
Utarde, José Miguel.....	Sin Título, 1992
Valverde Alonso, Jesús .....	Familia, 1992.
Van Hoeydock, Paul .....	Eolos, 1992
Vaquero Turcios, Joaquín.....	Goya, 1996.
Vicent, Octavio.....	Harris Paul P., 1983.
Waren, Michael .....	Viaje Interior, 1992
Zancada, E – Rodríguez, M.A. ....	Carlos III, 1994.



## INDICE POR DISTRITOS

Distrito	Obra	Autor	Fecha	Nº Ficha
ARGANZUELA				
	Composición Geométrica	Luis Racionero / Luis Mulas	1995	122
	Composición Geométrica	Luis Racionero / Luis Mulas	1995	123
	Composición Geométrica	Luis Racionero / Luis Mulas	1995	124
	Composición Geométrica	Luis Racionero / Luis Mulas	1995	125
	Obelisco “Laus Deo”	Luis Racionero / Luis Mulas	1995	126
	Obelisco “Laus Deo”	Luis Racionero / Luis Mulas	1995	127
	Pirámides (2)	Luis Racionero / Luis Mulas	1995	128
	Los Pegasos	Agustín Querol	1996	134

BARAJAS				
	Eolos	Paul Van Hoeydock	1992	82
	Espacio Mejico	A. Casillas y M. García Cornejo	1992	78
	Fisiocromia para Madrid	Carlos Cruz Diez	1992	77
	Homenaje a Galileo Galilei	Amadeo Gabino	1992	90
	Homenaje a Rodríguez Sahún	Toshimitsu Imaï	1992	79
	Inauguración Parq. Juan CarlosI		1992	76
	Los Cantos Encrucijada	Leopoldo Maler	1992	81
	“Manola. Opus 397”	Miguel Berrocal	1992	89
	Monumento a Don Juan	Víctor Ochoa	1992	87
	Monumento a la Paz	Yolanda D’Augsburg	1992	88
	My Sky Hole / Madrid	Bukichi Inoeu	1992	84
	Paisaje Azul	Alexandru C. Aguirra	1992	85
	V Centenario Melilla	Mustafa Arruf	1997	140
	Viaje Interior	Michael Du Bon	1992	86
	Vigas	Jorge Du Bon	1992	86

CARABANCHEL				
	Ventana a Madrid	Enrique Salamanca	1990	68
	Cruceiro		1993	105
	Madroño	J.A. Barrios	1997	139
	Familia	J.A. Barrios	1999	157
	Paloma de la Paz	J.A. Barrios	1999	152
	Paloma de la Paz	J.A. Barrios	1999	153

CENTRO				
	Jean-Jacques Rousseau	J. Pradier	1981	17
	Monumento España-C. Europeas		1985	30
	Federico García Lorca	Julio López Hernández	1986	36
	La Mariblanca	García Callejo-Riviere y Ortega	1986	42
	Francisco Alonso	José Luis Parés / Fernando de Jesús	1987	57
	Pepín Fernández	César Montaña	1990	66
	Carlos III	Eduardo Zancada y Miguel Ángel Rodríguez	1994	114
	Hombre Sentado	Félix Hernando García	1997	136
	Fuente de Orfeo	Canteros Municipales	1998	150
	Galicia en Madrid	Centro Gallego de Madrid	1998	146
	Farolero Madrileño	Alejandro G.	1999	156
	Vecino Curioso	Salvador Fernández-Oliva	1999	155
	Lector	Félix Hernando García	1999	154

CIUDAD LINEAL				
	Reposo	Venancio Blanco Martín	1980	2
	Fauna Mayor Ibérica I	Hnos. Carazo / M. Rivero	1991	69
	Fauna Mayor Ibérica II	Hnos. Carazo / M. Rivero	1991	70
	Fauna Mayor Ibérica III	Hnos. Carazo / M. Rivero	1991	71
	Arturo Soria	Cidoncha	1992	99
	Escultura en Hormigón	Molina	1992	98

	Familia	Jesús Valverde Alonso	1992	100
	Pareja	César Montaña	1992	101
	Torso de Arquero	Joaquín García Donaire	1992	102

CHAMARTÍN				
	Félix Rodríguez de la Fuente		1980	1
	Beethoven	Franz Rotter / Guillermo Costa	1981	12
	El Niño	Aurelio Teno	1981	11
	Álvaro Iglesias Sánchez	S. de Santiago	1982	20
	Monumento a la Música	José Noja	1989	62
	Muro de Berlín		1990	63
	Haciendo Futuro- AEGON Seguros	Alberto Bañuelos	1991	75
	Andrés Segovia	Santiago de Santiago	1993	107
	Oso y Madroño	Poblador	1994	115
	Paloma de la Paz	Muela	1997	141

CHAMBERI				
	Monumento a la Constitución	Miguel Ángel Ruiz Larrea	1982	22
	Indalecio Prieto	Pablo Serrano	1984	28
	Francisco Largo Caballero	José Noja	1985	33
	Manuel Alonso Martínez	José Luis Parés / Joaquín Roldán	1994	110
	La Mano	Fernando Botero	1995	120
	Mujer con Espejo	Fernando Botero	1995	121
	Juan Bravo Murillo	Miguel Ángel Trilles	1997	142

FUENCARRAL- EL PARDO				
	Miguel Grau (Almirante)	J. Ugarte / J. Roldán	1980	5
	Monolito		1982	19
	Lázaro Cárdenas	Julián Martínez / J. Roldán	1983	25
	León Felipe	Gabriel Ponganelli	1986	47
	Memoria Enrique Tierno	Enrique Salamanca	1987	54
	La Puerta de la Ilustración	Andreu Alfaro	1992	95
	Homenaje a Miró	María Carretero	1993	109
	Princesa de Yaiza	María Carretero	1993	108

	Bernardo O'Higgins	Santiago de Rojas	1998	145
--	--------------------	-------------------	------	-----

HORTALEZA				
-----------	--	--	--	--

LATINA				
	“Colegiala”	Julio López Hernández	1986	37
	“Puerta vital” 2 esculturas	Andreu Alfaro	1987	48
	Clara Campoamor	F. Santiago	1988	60
	Beatriz Galindo “La Latina”	José Luis Parés	1999	153

MONCLOA-ARAVACA				
	Eugenio María de Hostos	Emilio Laíz Campos	1980	10
	Sor Juana Inés de la Cruz	Criach	1981	16
	Paul P.Harris	Octavio Vicent	1983	26
	Mariscal Santa Cruz	Santiago de Santiago / J. Roldán	1985	34
	Miguel Hernández	Enrique Domínguez Uceta	1985	35
	Juan Montalvo	C. Biavomalor	1987	56
	Alfonso XIII	Fructuoso Orduna	1988	59
	Severo Ochoa	Víctor Ochoa	1992	93
	Camilo José Cela	Víctor Ochoa	1993	103
	Agustín Argüelles	J. Alcoverro / Fco. A. Octavio	1995	117
	Enrique Arrollo	Santiago de Santiago	1996	134
	Goya	J. Vaquero Turcios	1996	133
	Escultura Homenaje	José Ramón Poblador	1997	137
	Santísima Virgen	Prudencia Sanz	1998	149

MORATALAZ				
-----------	--	--	--	--

PUENTE VALLECAS				
	Monolito con Busto Amos Acero		1980	6
	Geometría Natural	Máximo Trueba	1980	7
	La Maja Desnuda	J. Aleixandre	1983	24
	Un Personaje Importante	Taller de Arcadio Blasco	1985	32
	Escultura en Hierro	G.F.	1987	51

	Escultura en Hierro	G.F.	1987	52
	Eduardo Lozano y Ponce de León		1990	67
	Monolito de Granito		1992	94
	Ángeles Rodríguez Hidalgo	C. Jorba	1994	112
	Padre Llanos	Eduardo Carretero	1994	111
	A Víctimas del Terrorismo en Vallecas		1996	130
	Fuente de la Asamblea	José Torres Guardia	1998	150
	Miguel Hernández	Miguel Ángel Gete	2000	161

RETIRO				
	Pío Baroja	Federico Coullaut-Valera	1980	4
	Claudio Moyano	Agustín Querol	1982	23
	La Feria del Libro	Ferrer	1986	46
	Fuente Alcachofa Plaza Carlos V	Alfonso Bregas	1987	58
	Homenaje Dr. Marañón	José Luis Sánchez	1987	49
	Un pintor para el Prado	Julio López Hernández	1991	73

SALAMANCA				
	Aico	Blasco y Navalón	1981	13
	Alexandr Pushkin	O. Komobt	1981	14
	Alfonso R. Castelao		1982	18
	Cruceiro		1982	21
	Al Libro	M. García / J. Roldán Pascual	1984	29
	Proali	Marcel Marti	1984	27
	Newton y Dolmen de Dalí	Salvador Dalí / A. Güemes	1986	38
	José Cubero “Yiyo”	Luis Sanguino	1987	55
	Monolito del Banco Hipotecario		1987	50
	Velázquez Diego de Silva		1991	74
	Escultura Abstracta	Gayo	1992	91
	Escultura Abstracta	Gayo	1992	92
	Eva Duarte de Perón	Domingo Fregaransa	1991	72
	Iris	José M <sup>a</sup> Subirachs	1993	104
	El Encierro	Luis Sanguino	1994	113
	Virgen del Pilar		1996	133
	Goya	Víctor Ochoa	1998	148



SAN BLAS				
	José Cubero “El Yiyo”	Luis Sanguino	1995	116
	Manolete	Luis Sanguino	1997	140
	Don Miguel de Cervantes	Luis Sanguino	1999	159
	Homenaje a la Mujer	Luis Sanguino	1999	158

TETUÁN				
	Pablo Ruiz Picasso	Joaquín Roldán	1980	8
	Escultura	Vicente Larrea	1985	31
	Escultura	Cruz Novillo	1989	61
	Agustín Rodríguez Sahagún	Eduardo Chillida	1995	119
	Hispalyt	J. Bordes / J. M. Adell	1995	118
	Escultura	José M <sup>a</sup> de la Cruz	1996	129
	Machado de Asís	B. H. Cozzo	1998	144

USERA				
	La Fuente	L. Mapelli Caffarena	1986	45
	La Gloria	Agustín Querol	1997	137
	Monolito a Cándido Reyes		1998	143

VICALVARO				
	Obelisco		1986	43
	Por la Paz y el Desarme	Alfonso Marín	1986	44
	Joven con Cisne	L. Mapelli Caffarena	1990	64
	Niños con Cisnes	L. Mapelli Caffarena	1990	65

VILLA DE VALLECAS				
	Federico García Lorca	R. Ortiz / J. Roldán	1986	41

VILLAVERDE				
	Expansión Vital	Federico Aseller	1980	9
	2 Esculturas Hierro		1986	39
	Paloma de la Paz	Ramos Daera	1986	40
	Escultura en Chapa de Hierro	Jesús Núñez	1992	97
	Fuente con Escultura	Jesús Núñez	1992	96
	A Pío Baroja	Enrique Salamanca	1998	149
	Fuente Felicidad-Orovilla	Félix Rubio	1999	160

## INDICE SEGUN ORDEN CRONOLOGICO

<b>Año</b>	<b>Obra</b> (Por orden alfabético)	<b>Autor</b>	<b>Nº Ficha</b> (Por orden ubicación o inauguración)
1980	Amós Acero		6
	Eugenio María de Hostos	Emilio Laiz Campos	10
	Expansión Vital	Federico Asseler	9
	Geometría Natural	Máximo Trueba	7
	Miguel Grau (Almirante)	Joaquín Ugarte	5
	Pablo Ruiz Picasso	Joaquín Roldán	8
	Félix Rodríguez de la Fuente		1
	Pío Baroja	Federico Coullaut-Valera	4
	Puertas: Altaris	José Luis Sánchez	3
	Reposo	Venancio Blanco Martín	2

1981	Aico	Blasco y Navalón	13
	Alexandr Pushkin	Oleg Komobt	14
	Beethoven	Franz Rotter/ Guillermo Costa	12
	El Niño	Aurelio Teno	11
	Escultura	Z. Sanz	15
	Jean-Jacques Rousseau	J. Pradier/ arq. J. Roldán Pascual	17
	Sor Juana Inés de la Cruz	Criach	16

1982	Alfonso Castelao		18
	Álvaro Iglesias Sánchez	Santiago de Santiago	20
	Claudio Moyano	A. Querol	23
	Cruceiro		21
	Monolito		19
	Monumento a la Constitución	Miguel Ángel Ruiz Larrea	22

1983	Harris Paul P.	Octavio Vicent	26
	La Maja Desnuda	J. Aleixandre	24
	Lázaro Cárdenas	Julián Martínez/ arq. J. Roldán	25

1984	Al libro	Manuel García Buciños	29
	Indalecio Prieto	Pablo Serrano	28
	Proalí	Marcel Martí	27

1985	Escultura	Vicente Larrea	31
	Francisco Largo Caballero	José Noja	33
	Mariscal Santa Cruz	Santiago de Santiago	34
	Miguel Hernández	Enrique Domínguez Uceta	35
	Monumento España-C. Europeas	Canteros Municipales	30
	Un Personaje Importante	Taller de Arcadio Blasco	32

1986	Colegiala	Julio López Hernández	37
	Federico García Lorca	R. Ortiz / J. Roldán	41
	Federico García Lorca	Julio López Hernández	36
	La Feria del Libro	Ferrer	46
	La Mariblanca	García Callejo-Riviere y Ortega	42
	La Fuente	Luis Mapelli Caffarena	45
	Newton y Dolmen de Dalí	Salvador Dalí/ arq. A. Güelles	38
	León Felipe	Gabriel Ponganelli	47
	Obelisco		43
	Paloma de la Paz	Ramos Daera	40
	2 Esculturas Hierro		39
	Por la Paz y el Desarme	Alfonso Marín	44

1987	Escultura en Acero (Parque Tío Pío)		53
	Escultura en Hierro	G. F.	51
	Escultura en Hierro	G. F.	52
	Francisco Alonso	José Luis Parés Parra	57
	Fuente Alcachofa –Pl. Carlos V	Alfonso Bergaz	58
	Homenaje a Dr. Marañón	José Luis Sánchez	49
	José Cubero “Yiyo”	Luis Sanguino	55
	Juan Montalvo	C. Biavomalor	56
	Memoria Enrique Tierno	Enrique Salamanca	54
	Monolito del Banco Hipotecario		50
	“Puerta virtual” 2 Esculturas	Andreu Alfaro	48

1988	Alfonso XIII	Fructuoso Orduna	59
	Clara Campoamor	Santiago de Santiago	60

1989	Escultura	Cruz Novillo	61
	Monumento a la Música	José Noja	62

1990	Eduardo Lozano y Ponce de León	Canteros Municipales	67
	Joven con Cisne	Luis Mapelli Caffarena	64
	Muro de Berlín		63
	Niños con Cisnes	Luis Mapelli Caffarena	65
	Pepín Fernández	César Montaña	66
	Ventana a Madrid	Enrique Salamanca	68

1991	Eva Duarte de Perón	Domingo Fregaransa	72
	Fauna Mayor Ibérica I	Hnos. Carazo / M. Rivero	69
	Fauna Mayor Ibérica II	Hnos. Carazo / M. Rivero	70
	Fauna Mayor Ibérica III	Hnos. Carazo / M. Rivero	71
	Haciendo Futuro AEGON seguros	Alberto Bañuelos	75
	Un pintor para el Prado	Julio López Hernández	73
	Diego de Silva Velázquez	Francisco López Hernández	74

1992	Arturo Soria	Cidoncha	99
	Escultura Abstracta	Gayo	91
	Escultura Abstracta	Gayo	92
	Escultura en Chapa de Hierro	Jesús Núñez	97
	Escultura en Hormigón	Molina	98
	Espacio México	Andrés Casillas y Margarita García Cornejo	78
	Eolos	Paul Van Hoeydock	82
	Familia	Jesús Valverde Alonso	100
	Fisiocromía para Madrid	Carlos Cruz Díez	77
	Fuente con Escultura	Jesús Núñez	96
	Homenaje a Galileo Galilei	Amadeo Gabino	90
	Homenaje a Rodríguez Sahagún	Toshimitsu Imai	79
	Inauguración Parq. Juan Carlos I		76
	Los Cantos de la Encrucijada	Leopoldo Maler	81
	La Puerta de la Ilustración	Andreu Alfaro	95
	“Manola. Opus 397”	Miguel Berrocal	89
	Monolito de Granito		94
	Monumento a Don Juan	Víctor Ochoa	87
	Monumento a la Paz	Yolanda D’Augsburg	88
	My Sky Hole / Madrid	Bukichi Inoue	84
	Paisaje Azul	Alexandru C. Aguirre	85
	Pareja	César Montaña	101
	Severo Ochoa	Víctor Ochoa	93

	Sin Título	José Miguel Utarde	83
	Torso de Arquero	Joaquín García Donaire	102
	Viaje Interior	Michael Waren	80
	Vigas	Jorge Du Bon	86

1993	Andrés Segovia	Santiago de Santiago	107
	Camilo José Cela	Víctor Ochoa	103
	Crucero	Canteros gallegos	105
	Homenaje a Miró	María Carretero	109
	Iris	Josep María Subirachs	104
	Princesa de Yaiza	María Carretero	108
	Consejo Económico y Social	José Luis Sánchez	106

1994	Ángeles Rodríguez Hidalgo	Carmen Jorba	112
	Carlos III	Eduardo Zancada y Miguel Ángel Rodríguez	114
	El Encierro	Luis Sanguino	113
	Manuel Alonso Martínez	José Luis Parés / J. Roldán	110
	Oso y Madroño	José Poblador	115
	Padre Llanos	Eduardo Carretero	111

1995	Agustín Argüelles	J. Alcoverro / Fco. A. Octavio	115
	A. Rodríguez Sahagún	Eduardo Chillida	119
	Composición Geométrica I	Luis Racionero / Luis Mulas	122
	Composición Geométrica II	Luis Racionero / Luis Mulas	123
	Composición Geométrica III	Luis Racionero / Luis Mulas	124
	Composición Geométrica IV	Luis Racionero/Luis Mulas	125
	Hispalyt	Juan Bordes / J.M. Adell	118
	José Cubero “El Yiyo”	Luis Sanguino	116
	La Mano	Fernando Botero	120
	Mujer con Espejo	Fernando Botero	121
	Obelisco “Laus Deo” I	Luis Racionero / Luis Mulas	126
	Obelisco “Laus Deo” II	Luis Racionero / Luis Mulas	127
	Pirámides (2)	Luis Racionero / Luis Mulas	128
	Puerta de San Vicente	José Luis Parés	117

1996	Enrique Arroyo	Santiago de Santiago	132
	Escultura	José María Cruz Novillo	129
	Goya	Joaquín Vaquero Turcios	131



	Los Pegasos	Agustín Querol	134
	Víctimas Terrorismo en Vallecas		130
	Virgen del Pilar		133

1997	Escultura Homenaje	José Ramón Poblador	135
	Hombre Sentado	Félix Hernando García	136
	Juan Bravo Murillo	Miguel Ángel Trilles	142
	La Gloria	Agustín Querol	137
	Madroño	J.A. Barrios	139
	Manolete	Luis Sanguino	140
	Paloma de la Paz	Muela	141
	V Centenario Melilla	Mustafa Arruf	138

1998	A Pío Baroja	Enrique Salamanca	149
	Bernardo O'Higgins	Santiago de Rojas	145
	Fuente de la Asamblea	José Torres Guardia	150
	Fuente de Orfeo	Canteros Municipales	150
	Galicia en Madrid	Canteros gallegos	146
	Goya	Víctor Ochoa	148
	Machado de Asís	B. H. Cozzo	144
	Monolito a Cándido Reyes		143
	Santísima Virgen	Prudencia Sanz	147

1999	Beatriz Galindo "La Latina"	José Luis Parés	151
	Don Miguel de Cervantes	Luis Sanguino	159
	Familia	J. A. Barrios	157
	Farolero Madrileño	Alejandro García	156
	Fuente Felicidad-Orovilla	Félix Rubio Martín	160
	Homenaje a la Mujer	Luis Sanguino	158
	Lector	Félix Hernando García	154
	Paloma de la Paz	J. A. Barrios	152
	Paloma de la Paz	J. A. Barrios	153
	Vecino Curioso	Salvador Fernández-Oliva Arena	155

2000	Miguel Hernández	Miguel Ángel Gete	161
------	------------------	-------------------	-----

## BIBLIOGRAFIA

### FUENTES

ACADEMIA DE ESPAÑA ROMA, 1998. Dirección General de relaciones culturales y científicas. Ministerio de Asuntos Exteriores, España.

AGUILERA CERNI, V. *Panorama del nuevo arte español*, Madrid 1966.

ALVAREZ RODRIGUEZ, MIGUEL. *Memoria Monumental de Madrid. Parques. Guía de Estatuas y Bustos*. Edición La Librería, Madrid 2003.

AREÁN, C. *Escultura actual en España (Tendencias no imitativas)*. Editorial El Duero, Madrid 1967.

ARGAN, GIULIO CARLO, *Arte moderno 1770-1970* (trad. por Joaquín Espinosa Carbonell). Fernando Torres, Valencia, 1977.

ARGAN, GIULIO CARLO, *La ciutat com a obra d'art en Barcelona, espais i escultures*. Ayuntamiento de Barcelona, 1987.

AYUNTAMIENTO DE MADRID. AREA DE VIVIENDA, OBRAS E INFRAESTRUCTURAS, *Madrid 92. Equipamientos para una ciudad europea*. Ayuntamiento, Madrid, 1992.

BLAY, *El monumento público*. Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de Sr Fernando en la recepción pública de Excmo. Sr. D. Miguel Blay el día 22 de Mayo de 1910, Madrid, 1910.

BONITO OLIVA, ACHILE, *El arte hacia el 2000*. Akal, Madrid 1992

BORSICH, Wolfgang. *Lanzarote & César Manrique. 7 Monumentos*. Edición del autor, Madrid, 1994.

BUBNANN, KLAUS, KÖNING, KASPER, MATZNER, FLORIAN. *Instalaciones (Arte) – Alemania Exposiciones Escultura al aire libre- s. 20-Exposición Arte Público.*

CALVINO, I.: *Las ciudades invisibles*.1990, Einaudi Torino 1984.

CALVO SERRALLER, FRANCISCO. *Medio siglo de arte de vanguardia*. Ministerio de Cultura, Fundación Santillana, Madrid 1985.

CALVO SERRALLER, FRANCISCO. *Escultura española actual: Una generación para un fin de siglo*. Fundación Lugar, Madrid, 1992.

CALVO SERRALLER, FRANCISCO; SULLIVAN, EDWARD J.; HUNTER, SAM. *Forma Eta Figuraziola. Obras maestras de la Colección Blake-Purnell*. Guggenheim Museoa Bilbao, 1998.

CARRASCAL VÁZQUEZ, J. M<sup>a</sup>. *Cuatro caminos del arte*. 1998.

CAUSEY, ANDREW. *Sculpture Since 1945*. Oxford Press, 1998.

COLECCIÓN CAPA. *La escultura española del S. XX. –1997.*

COMBALIA, VICTORIA. *Comprender el arte moderno*. Impreso Novoprint, S.A., 2002.

CHARRE, Alain (ed.). *Art et Spaces Publics*. OMAC, Givors, 1992.

DE POI, MARCO ALBERTO. *Curso de escultura. Madera. Mármol. Fundición*. Editorial de Vecchi, S.A., 1996.

DELGADO GAL, ALVARO. *Esencia del Arte*. Taurus, Madrid 1996.

FERNÁNDEZ DELGADO, J.; MIGUEL PASAMONTES, M.; VEGA GONZALEZ, M.J.; PALOMERO, M.A.; ESPINOSA DE LOS MONTEROS DEVEZA, J.; PALOMERO PAGE, M.A.; GARCIA CORDÓN, J.C.; ALVAREZ CERMEÑO, S.; *La Memoria Impuesta. Estudio y catálogo de los monumentos conmemorativos de Madrid (1939-1980)*. Ayuntamiento de Madrid 1982.

FERNÁNDEZ-LOMANA, MIGUEL ANGEL; SALAS, RAMON (Eds.). *Arte y Espacio Público. 11 Simposio de Arte en la Calle*. Universidad Internacional Menéndez Pelayo, Santa Cruz de Tenerife, 1966.

FUNDACIÓN EDUARDO CAPA. *Venancio Blanco. Escultura*. Catálogo Ediciones Sinsentido, 2001.

GALLEGO ESPERANZA, MERCEDES. *El monumento conmemorativo del siglo XIX en Orense*. Servicio de Publicacións da Deputación Ourense, 1993.

GALLEGO, J. *Pablo Serrano*. Madrid 1971.

GAYA NUÑO, J. A. *Hacia el estilo plástico de nuestro tiempo y del futuro inmediato* Pequeñas teorías de Arte, Madrid, 1964.

GAYA NUÑO, J. A. *El hierro en el arte español. Formas de la escultura contemporánea*. E. Aguado, Madrid 1966.

GAYA NUÑO, J. A. *Arte del siglo XX (A. H. XXII)*, Madrid, 1977.

GHYKA, M. *Estética de las proporciones en la naturaleza y en las artes*. Ed. Poseidón. Barcelona 1983.

GONZÁLEZ VICARIO, MARÍA TERESA. *Escultura religiosa contemporánea en las iglesias de Madrid*. UNED, 1994.

JARQUE, VICENT. *Andreu Alfaro*. Eliseu Climent, Valencia, 1992.

KRAUSS, ROSALIND E. *Passages in Modern Sculpture*. The MIT Press, Cambridge, Mass., 1981. (1º ed. en inglés 1977).

LANDERO, MARIA ANTONIA (ed.). *Equipamientos para una ciudad europea. Madrid 92*. Ayuntamiento de Madrid. Área de Vivienda, Obras e Infraestructuras, Madrid, 1991.

LOPEZ CHUHURRA, OSWALDO. *Estética de los elementos plásticos*. Editorial Labor, Nueva Colección Labor, Barcelona, 1971.

LÓPEZ HERNÁNDEZ, FRANCISCO. *Proceso y creación de una obra escultórica*. Editorial de la Universidad Complutense, Madrid, 1988.

LUCIE-SMIH, EDWARD. *Movimientos artísticos desde 1945*. Ediciones Destino, 1969.

MADERUELO, JAVIER. *El espacio raptado. Interferencias entre Arquitectura y Escultura*, Madrid 1990.

MADERUELO, JAVIER. *Arte público*. Diputación de Huesca, Huesca, 1994.

MADERUELO, JAVIER. *La pérdida del pedestal*. Círculo de Bellas Artes-Visor, Madrid, 1994.

MADERUELO, JAVIER. *El paisaje. Arte y Naturaleza. Huesca*. Diputación de Huesca, 1996.

MADERUELO, JAVIER. *Andreu Alfaro. Espacio público*. Fundación Caja del Mediterráneo, Alicante, 1996.

- MADERUELO, JAVIER. *El jardín como Arte. Arte y Naturaleza. Huesca*. Diputación de Huesca, 1997.
- MADERUELO, JAVIER. *Desde la Ciudad. Arte y Naturaleza. Huesca*. Diputación de Huesca, 1998.
- MADERUELO, JAVIER. *De la Escultura Pública al jardín. Arte y Naturaleza. Huesca*. Diputación de Huesca, 2000.
- MARIN MEDINA, JOSE. *La escultura española contemporánea*. Edarcon, Madrid 1978.
- MASÓ, ALFONSO. *Qué puede ser una escultura*. Grupo Editorial Universitario, 1997.
- MILES, MALOLM. *Art, Space and The City: Public and urban futures*. London and New York, Routledge, 1997.
- MINISTERIO DE CULTURA. DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES Y ARCHIVOS. *Escultura española 1900-1936*. Editorial Fundación para el Apoyo de la Cultura, 1985.
- MINISTERIO DE CULTURA. DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES Y ARCHIVOS. CENTRO NACIONAL DE EXPOSICIONES Y CENTRO DE ARTE REINA SOFIA. *Un siglo de escultura moderna*. Editorial Fundación para el Apoyo de la Cultura, 1988.
- MOLINA, JESÚS. *La escultura construida*. Exposición diciembre 1998, Museo de la ciudad, Madrid. Ayuntamiento de Madrid Área de obras e Infraestructuras, 1998.
- MUSEO ESPAÑOL DE ARTE CONTEMPORÁNEO. *Andreu Alfaro*. Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas. Ministerio de Cultura, 1981.
- ORTEGA COCA, M<sup>a</sup>. T. *El Museo de Escultura Contemporánea de la Castellana en Madrid* 1972.
- UU.AA. *Patrimonio Artístico de la Universidad Complutense de Madrid*. Editorial Universidad Complutense de Madrid, 1989
- PARES PARRA, JOSE LUIS. *Consideraciones del volumen del espacio a través de la creación escultórica "Amaltea como aportación plástica propia"*. Editorial de la Universidad Complutense, Madrid, 1988.
- PORTELA SANDOVAL, F. "Escultura" en *Historia del Arte Hispánico. VI: El siglo XX*. Editorial Alhambra, 1980.



RAMÍREZ CAMACHO, RAFAEL. *Madrid: El arte sale a la calle*. Caja de Granada, 1986.

REYERO, CARLOS. *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*. Cuaderno Arte Cátedra, 1999.

RODRÍGUEZ AGUILERA, C. *Antología española del arte contemporáneo*. Barcelona 1955.

RODRÍGUEZ PELAZ, CELIA; ECHART, MAITE; GARRAZA, ANGEL; SUSPERREGUI, JOSE MANUEL; DE BARAÑAUMO, KOSME (director). *Arte Público, Escultura -50 años de escultura pública en el País Vasco-*. Universidad País Vasco. Servicio Editorial = Euskal Herriko Unibertsitatea argitalpen zenbritzua.

ROZO RICO, ABRAHAM. *Fundición Artística en Bronce*. Editado por el Centro Editorial de la Universidad de Caldas. Manizales – Colombia, 1997.

SALVADOR PRIETO, M<sup>a</sup> DEL SOCORRO. *La Escultura monumental en Madrid: (Calles, plazas y jardines): 1875-1936*. Editorial Alpuerto, Madrid 1987.

SERRANO FATIGATI, E., *Escultura en Madrid desde mediados del siglo XVI hasta nuestros días*. Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 1908-1910.

SERRANO, P.: *Madrid mira a sus estatuas*. Editorial Fofó, 1992

SERRANO, P.: *Pablo Serrano, escultor del hombre*. Instituto de Estudios Turolenses Excma. Diputación Provincial de Teruel, 1989

SOBRINO MANZANARES, MARIA LUISA. *Escultura contemporánea en el espacio urbano. Transformaciones, ubicaciones y recepción pública*. Sociedad Editorial Electa España, S.A., 1999.

SORROCHE CRUZ, ANTONIO. *Nuevas técnicas y nuevos materiales en la fundición escultórica actual. El uso del poliestireno expandido*. Granada, 1998.

VERLAG GERD, HATJE. *Contemporary sculpture. Projects in Münster*. Editado por Klaus Bubmann, Kasper Köning, Florian Matzner, 1997.

WHADISHAW, TATARKIEWICZ (Traducido por Francisco Rodríguez Martín). *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Editorial Tecnos, S.A., 1996.

## **OTRAS FUENTES**

Archivo del Ayuntamiento de Madrid  
Archivo del Departamento Central de Cultura de la Comunidad de Madrid  
Archivo Patrimonio Nacional  
Hemeroteca Nacional  
Hemeroteca Municipal de Madrid